

# Die dichterische Welt Hölderlins

## Eine hermeneutische Auslegung der Elegie "Stutgard"

von

Teruaki Takahashi

Robert Schinzinger

zum 77. Geburtstag gewidmet

### INHALTSVERZEICHNIS

#### I. EINLEITUNG

#### II. AUSLEGUNG DES TEXTES

- A) Erstes Strophenpaar: Die herbstliche Fülle und Festlichkeit
  - a) 1. Strophe: Das Glück des Herbstes
  - b) 2. Strophe: Ermahnung zur Feier des Herbstfestes
- B) Zweites Strophenpaar: Begegnung und Rückwanderung
  - a) 3. Strophe: Geburtsort und Rückschau in die Vergangenheit
  - b) 4. Strophe: Darstellung der Neckarlandschaft
- C) Drittes Strophenpaar: Ankunft in Stuttgart
  - a) Erstes Paar der Distichentriaden: Preisende Vision und Anruf der Stadt
  - b) Zweites Paar der Distichentriaden: Anrede an die Engel des Vaterlands
  - c) Drittes Paar der Distichentriaden: Anrede

## Die dichterische Welt Hölderlins

an Schmid und die Lieben

### III. SCHLUSSBEMERKUNGEN

#### ANMERKUNGEN

#### LITERATURVERZEICHNIS

## I. EINLEITUNG

Im folgenden versuchen wir Hölderlins Elegie "Stutgard" hermeneutisch auszulegen. Sie ist schon in vielen Abhandlungen über Hölderlin erwähnt und zitiert worden, aber meines Erachtens fehlt bis jetzt, abgesehen von den kleineren Bemerkungen und Erläuterungen,<sup>1)</sup> eine umfassende Interpretation, in der dieses Gedicht als Ganzes ausführlich behandelt wird.

Wir erheben jedoch weder den Anspruch, alle Möglichkeiten der Deutung vollkommen zu erschöpfen, noch wollen wir den Sinn des Gedichtes auf eine einzige Möglichkeit festlegen. Denn das dichterische Kunstwerk läßt sich nicht eindeutig verstehen; sein Vorteil besteht vielmehr in seiner unerschöpflichen Vieldeutigkeit. Und in ihm schließen verschiedene Bedeutungsmöglichkeiten einander nicht aus, sondern eher ergänzen sie sich zu einer Sinn-einheit, in der eine neue dichterische Welt<sup>2)</sup> entworfen wird. Dabei ist zu beachten, daß nicht nur die sogenannte Bedeutung der Sprache, sondern auch die sprachlautlichen, strukturellen und stilistischen Elemente im dichterischen Kunstwerk auf dessen Sinn einzuwirken und, wenn man so sagen darf, eine Art Bedeutungsfunktion auszuüben vermögen.<sup>3)</sup> Es ist deswegen der Sache angemessener, das vieldeutige Gedicht, ohne die jetzt genannten Elemente außer acht zu lassen, in seiner Vieldeutigkeit zu verstehen,<sup>4)</sup> ja

sogar möglichst vieldeutig auszulegen, damit die dichterische Welt in einem möglichst großen Ausmaß offenbar wird.

Nun sei dem Text der Elegie "Stutgard" eine kurze Erläuterung über ihre Entstehung vorangestellt.<sup>5)</sup> Das Gedicht wurde im Herbst 1800, gegen Ende von Hölderlins Aufenthalt in Stuttgart konzipiert. Anfang 1801 entstand die sogenannte Londoner Handschrift (H<sup>2</sup>),<sup>6)</sup> als er in Hauptwil war. Die ursprünglich vollständige Reinschrift (H<sup>1</sup>), von der nur die fünf letzten Verse überliefert sind, wurde wohl nach der Rückkehr von Hauptwil nach Nürtingen im Frühjahr 1801 angefertigt. Die Handschrift (H<sup>3</sup>), die dem Text der Stuttgarter Ausgabe zugrunde liegt, dürfte vielleicht ziemlich spät, etwa im Winter 1802/03 entstanden sein. Während diese drei Handschriften nur wenige Abweichungen im Wortlaut zeigen, hat der Dichter noch später eine eingreifende Änderung (H<sup>3a</sup>) vorgenommen. Aus dieser späteren Fassung, die über die Zeilen der dritten Handschrift (H<sup>3</sup>) eingetragen ist, oder aus einer Abschrift davon stammt der in Leo von Seckendorfs "Musenalmanach für das Jahr 1807" gedruckte Text (J), der charakteristischerweise "Die Herbstfeier" überschrieben ist.

Nach der Stuttgarter Ausgabe (StA II, S. 86ff.) lautet der Text:

## STUTGARD

AN SIEGFRIED SCHMIDT

### 1

Wieder ein Glück ist erlebt. Die gefährliche Dürre geneset,  
Und die Schärfe des Lichts senget die Blüthe nicht mehr.  
Offen steht jetzt wieder ein Saal, und gesund ist der Garten,

## Die dichterische Welt Hölderlins

Und von Reegen erfrischt rauschet das glänzende Thal,  
Hoch von Gewächsen, es schwellen die Bäch' und alle gebundnen 5  
Fittige wagen sich wieder ins Reich des Gesangs.  
Voll ist die Luft von Fröhlichen jezt und die Stadt und der Hain ist  
Rings von zufriedenen Kindern des Himmels erfüllt.  
Gerne begegnen sie sich, und irren untereinander,  
Sorgenlos, und es scheint keines zu wenig, zu viel. 10  
Denn so ordnet das Herz es an, und zu athmen die Anmuth,  
Sie, die geschikliche, schenkt ihnen ein göttlicher Geist.  
Aber die Wanderer auch sind wohlgeleitet und haben  
Kränze genug und Gesang, haben den heiligen Stab  
Vollgeschmückt mit Trauben und Laub bei sich und der Fichte. 15  
Schatten; von Dorfe zu Dorf jauchzt es, von Tage zu Tag,  
Und wie Wagen, bespannt mit freiem Wilde, so ziehn die  
Berge voran und so trägt und eilet der Pfad.

## 2

Aber meinst du nun, es haben die Thore vergebens  
Aufgethan und den Weg freudig die Götter gemacht? 20  
Und es schenken umsonst zu des Gastmahls Fülle die Guten  
Nebst dem Weine noch auch Beeren und Honig und Obst?  
Schenken das purpurne Licht zu Festgesängen und kühl und  
Ruhig zu tieferem Freundesgespräche die Nacht?  
Hält ein Ernsteres dich, so spars dem Winter und willst du 25  
Freien, habe Gedult, Freier beglücket der Mai.  
Jezt ist Anderes Noth, jezt komm' und feire des Herbstes  
Alte Sitte, noch jezt blühet die Edle mit uns.  
Eins nur gilt für den Tag, das Vaterland und des Opfers  
Festlicher Flamme wirft jeder sein Eigenes zu. 30  
Darum kränzt der gemeinsame Gott umsäuselnd das Haar uns,  
Und den eigenen Sinn schmelzet, wie Perlen, der Wein.  
Diß bedeutet der Tisch, der geehrte, wenn, wie die Bienen,  
Rund um den Eichbaum, wir sitzen und singen um ihn,  
Diß der Pokale Klang, und darum zwinget die wilden 35  
Seelen der streitenden Männer zusammen der Chor.

3

Aber damit uns nicht, gleich Allzuklugen, entfliehe  
Diese neigende Zeit, komm' ich entgegen sogleich,  
Bis an die Grenze des Lands, wo mir den lieben Geburtsort  
Und die Insel des Stroms blaues Gewässer umfließt. 40  
Heilig ist mir der Ort, an beiden Ufern, der Fels auch,  
Der mit Garten und Haus grün aus den Wellen sich hebt.  
Dort begegnen wir uns; o gütiges Licht! wo zuerst mich  
Deiner gefühlteren Stralen mich einer betraf.  
Dort begann und beginnt das liebe Leben von neuem; 45  
Aber des Vaters Grab seh' ich und weine dir schon?  
Wein' und halt' und habe den Freund und höre das Wort, das  
Einst mir in himmlischer Kunst Leiden der Liebe geheilt.  
Andres erwacht! ich muß die Landesheroën ihm nennen,  
Barbarossa! dich auch, gütiger Kristoph, und dich, 50  
Konradin! wie du fielst, so fallen Starke, der Epheu  
Grünt am Fels und die Burg deckt das bacchantische Laub,  
Doch Vergangenes ist, wie Künftiges heilig den Sängern,  
Und in Tagen des Herbsts sünnen die Schatten wir uns.

4

So der Gewaltgen gedenk und des herzerhebenden Schiksaals, 55  
Thatlos selber, und leicht, aber vom Aether doch auch  
Angeschauet und fromm, wie die Alten, die göttlicherzognen  
Freudigen Dichter ziehn freudig das Land wir hinauf.  
Groß ist das Werden umher. Dort von den äußersten Bergen  
Stammen der Jünglinge viel, steigen die Hügel herab. 60  
Quellen rauschen von dort und hundert geschäftige Bäche,  
Kommen bei Tag und Nacht nieder und bauen das Land.  
Aber der Meister pflügt die Mitte des Landes, die Furchen  
Zieheth der Nekarstrom, ziehet den Seegen herab.  
Und es kommen mit ihm Italiens Lüfte, die See schickt 65  
Ihre Wolken, sie schickt prächtige Sonnen mit ihm.  
Darum wächset uns auch fast über das Haupt die gewaltge

## Die dichterische Welt Hölderlins

Fülle, denn hieher ward, hier in die Ebne das Gut  
Reicher den Lieben gebracht, den Landesleuten, doch neidet  
Keiner an Bergen dort ihnen die Gärten, den Wein 70  
Oder das üppige Gras und das Korn und die glühenden Bäume,  
Die am Wege gereiht über den Wanderern stehn.

### 5

Aber indeß wir schaun und die mächtige Freude durchwandeln,  
Fliehet der Weg und der Tag uns, wie den Trunkenen, hin.  
Denn mit heiligem Laub umkränzt erhebet die Stadt schon 75  
Die gepriesene, dort leuchtend ihr priesterlich Haupt.  
Herrlich steht sie und hält den Rebenstab und die Tanne  
Hoch in die seeligen purpurnen Wolken empor.  
Sei uns hold! dem Gast und dem Sohn, o Fürstin der Heimath!  
Glückliches Stutgard, nimm freundlich den Fremdling mir auf! 80  
Immer hast du Gesang mit Flöten und Saiten gebilligt,  
Wie ich glaub' und des Lieds kindlich Geschwätz und der Mühn  
Süße Vergessenheit bei gegenwärtigem Geiste,  
Drum erfreuest du auch gerne den Sängern das Herz.  
Aber ihr, ihr Größeren auch, ihr Frohen, die allzeit 85  
Leben und walten, erkannt, oder gewaltiger auch,  
Wenn ihr wirket und schafft in heiliger Nacht und allein herrscht  
Und allmächtig empor ziehet ein ahnendes Volk,  
Bis die Jünglinge sich der Väter droben erinnern,  
Mündig und hell vor euch steht der besonnene Mensch— 90

### 6

Engel des Vaterlands! o ihr, vor denen das Auge,  
Sei's auch stark und das Knie bricht dem vereinzelt Mann,  
Daß er halten sich muß an die Freund' und bitten die Theuern,  
Daß sie tragen mit ihm all die beglückende Last,  
Habt, o Gütige, Dank für den und alle die Andern, 95  
Die mein Leben, mein Gut unter den Sterblichen sind.  
Aber die Nacht kommt! laß uns eilen, zu feiern das Herbstfest  
Heut noch! voll ist das Herz, aber das Leben ist kurz,

## Die dichterische Welt Hölderlins

Und was uns der himmlische Tag zu sagen geboten,

Das zu nennen, mein Schmidt! reichen wir beide nicht aus. 100

Treffliche bring' ich dir und das Freudenfeuer wird hoch auf

Schlagen und heiliger soll sprechen das kühnere Wort.

Siehe! da ist es rein! und des Gottes freundliche Gaaben

Die wir theilen, sie sind zwischen den Liebenden nur.

Anderes nicht—o kommt! o macht es wahr! denn allein ja 105

Bin ich und niemand nimmt mir von der Stirne den Traum?

Kommt und reicht, ihr Lieben, die Hand! das möge genug seyn,

Aber die größere Lust sparen dem Enkel wir auf.

Die Elegie besteht aus Distichen; das Distichon ist ein Verspaar aus einem Hexameter und einem Pentameter.<sup>7)</sup> Jede Strophe der Elegie "Stutgard" enthält neun Distichen, deren drei jeweils eine formale Einheit, eine Distichentrias bilden, so daß drei Distichentriaden eine Strophe ausmachen. Die äußere Einheit der einzelnen Distichentriaden ist auch durch die Interpunktion angedeutet. Denn am Ende jeder Distichentrias steht ein Satzzeichen, das den Satz deutlich abschließt. Es ist meistens der Punkt, nur einmal bei der ersten Distichentrias der zweiten Strophe das Fragezeichen. Am Ende der fünften Strophe geschieht zwar ein Strophenenjambement, und dementsprechend steht da bezeichnenderweise der Gedankenstrich. Aber der Strophenübergang vermerkt doch immerhin deutlich das Ende der fünften Strophe bzw. ihrer dritten Distichentrias. Ferner läßt sich das ganze Gedicht, das aus sechs Strophen besteht, auf zwei Weisen einteilen: einerseits in drei Strophenpaare<sup>8)</sup> und andererseits in zwei Strophenentriaden.<sup>9)</sup> Es ist zu bemerken, daß bei der ersteren Gliederung der oberste Aufbau des ganzen Gedichtes (dreimal zwei Strophen) dem

untersten der Distichentrias (dreimal zwei Verse) genau entspricht. Bei der letzteren Einteilung dagegen herrscht die Dreizahl über den mittleren Stufen und die Zweizahl über die oberste und unterste (das Gedicht von zwei Strophentriaden—eine Strophentrias von drei Strophen—eine Strophe von drei Distichentriaden—eine Distichentrias von drei Distichen—ein Distichon von zwei Versen). Jedenfalls kommt es hier auf die schön gegliederte triadische Struktur an, die für die Dichtung des reifen Hölderlin charakteristisch ist.

Wir folgen zunächst der ersteren Gliederung in drei Strophenpaare, und im Laufe der Auslegung werden wir auch auf die letztere Struktur Rücksicht nehmen. (Vgl. Inhaltsverzeichnis)

## II. AUSLEGUNG DES TEXTES

### A) Erstes Strophenpaar: Die herbstliche Fülle und Festlichkeit

#### a) 1. Strophe: Das Glück des Herbstes

Der erste Satz ist sowohl durch seine Stellung am Anfang des Gedichtes als auch durch seine Kürze hervorgehoben und bringt die Grundstimmung der ersten Strophe, in der von Erscheinung und Wirkung des herbstlichen "Glücks" die Rede ist, zur Sprache.<sup>1)</sup> Sie ist aber nicht nur in der ersten Strophe zu vernehmen, sondern durch die ganze Elegie hindurch zieht das Glücksgefühl, das im ersten Satz verkündet wird: "Wieder ein Glück ist erlebt."

In der ersten Distichentrias wird der Wechsel der Jahreszeiten erkannt. Nach der Hitze des Sommers ist "jezt" (V. 3) der fruchtbare Herbst mit dem erquickenden Gewitterregen gekom-



men. Dieser Wechsel von Sommer und Herbst bringt die klimatische und landschaftliche Änderung von der heißen Dürre zur milden Feuchtigkeit mit sich. Und diese Änderung ist durch die Wendungen "wieder", "geneset" und "nicht mehr" gekennzeichnet. Sie zeigt sich zwar in der landschaftlich-klimatischen Räumlichkeit, läßt uns aber doch auch die zeitliche Perspektive erkennen, die ja in jedem Begriff der Änderung wesentlich enthalten ist. Besonders betont das zunächst als das erste Wort des ganzen Gedichtes hervorgehobene Adverb "wieder", das fast anaphorisch in allen drei Distichen je einmal vorkommt, die zeitliche Wiederkunft des herbstlichen "Glücks", während das Temporaladverb "jezt" im 3. Vers, das im ersten Vers der zweiten Distichentrias (V. 7) nochmals wiederholt wird, "den prägnanten Moment"<sup>2</sup> des Herbstes bezeichnet.

"Jezt wieder" sind die Türen und Fenster des "Saals", die beim Gewitter geschlossen waren, auf "den Garten" weit geöffnet (V. 3). Der Garten ist "gesund" (V. 3), nachdem die Dürre "geneset" (V. 1). Im optischen "Glänzen" und akustischen "Rauschen" des "Thals" (V. 4) wird die neue Bewegung geahnt. Die Pflanzen sind "hoch" aufgewachsen, auch die kleinen "Bäch" fließen von den umgebenden Höhen, mit dem Regenwasser "schwellend", ins Tal (V. 5). Der bewegungslose Zustand verändert sich augenscheinlich zur sichtbaren Bewegtheit, indem neben den Natur- und Pflanzenwesen schließlich auch die Tierwesen, die Vögel, genannt werden. Während sie beim Gewitter und wohl auch bei der Sommerhitze etwa in den "Schluchtwinkeln"<sup>3</sup> bzw. in ihren Nestern "gebun-

den" waren, beginnen sie sich nun "wieder" in die "Luft" zu "wagen". Die Luftsphäre zwischen Himmel und Erde wird "das Reich des Gesangs" genannt (V. 6), das vom Zwitschern, vom "Gesang" der Vögel "erfüllt" (V. 8) ist.

In der zweiten Distichentrias ist dann von diesem "Reich des Gesangs" im prägnanten Moment "jezt" (V. 7)—das Wort steht im ersten Vers der Trias—die Rede. Der Luftraum zwischen Himmel und Erde, der sowohl die von Menschen bewohnte "Stadt"—"Stuttgart"—als auch den dem Göttlichen geweihten "Hain" (V. 7) umgreift, ist voll von den "fröhlichen" (V. 7) Fittichen erfüllt, so daß die Vögel, die einmal "Boten des Himmlischen"<sup>4)</sup> heißen, als "Kinder des Himmels" (V. 8) zwischen den beiden Bereichen der Welt, dem irdisch-menschlichen und dem himmlisch-göttlichen vermitteln. Sie werden "Fröhliche" genannt, weil sie selber vom herbstlichen Glück erfüllt sind. Trotzdem sie sich vor glücklicher Freude "begegnen" und untereinander "irren" (V. 9), ist es kein bloß chaotisches Durcheinander der Vogelflüge, sondern darin waltet doch jene maßvolle Harmonie—"es scheint keines zu wenig, zu viel" (V. 10)—und Ordnung—"Denn so ordnet das Herz es an" (V. 11)—, wie sie im Gesang die einzelnen Stimmen, die ihre eigene Individualität behalten, in einen vollkommenen Akkord zusammenbringen.<sup>5)</sup> Die Bewegung der Vogelflüge in der "Luft" (V. 7) kann dann gleichsam als ein visueller Gesang angesehen werden, und "das Reich des Gesangs" (V. 6) bedeutet die Luftsphäre, die nicht nur vom akustisch vernehmbaren Vogelgesang, sondern auch von dem visuellen Gesang erfüllt ist.<sup>6)</sup>

Weil in ihrer anscheinend allzu freien Zügellosigkeit eigentlich doch eine harmonische Ordnung waltet, fliegen die Vögel "gerne" (V. 9) und "sorgenlos" (V. 10) zueinander und geziemen sich dabei dem harmonischen Zusammenspiel, indem sie mit der herbstlichen "Luft" (V. 7) auch die "Anmuth" (V. 11) einatmen. In diesem Sinne können wir einerseits verstehen, daß die "Anmuth", sowohl durch die zweifache Apposition als auch durch die metrisch und rhythmisch hervorragende Stellung in der Mitte des Distichons, nämlich am Versende des Hexameters und am Versanfang des Pentameters stark betont, als "geschikliche" (V. 12) bezeichnet wird. Eben hier ist schon "das gesellige Leben" des Herbstes mitgemeint, so daß im Adjektiv "zufrieden" (V. 8) auch das Grundwort "Frieden" zu hören ist.<sup>9</sup> Die besonders hervorgehobene "Anmuth" ist andererseits nicht von irdischer Herkunft, sondern als glückliche "Gabe des Geschicks" vom "göttlichen Geist" (V. 12) geschenkt, der selber als *πνεῦμα* in der ätherischen "Luft" (V. 7) gegenwärtig ist und dessen Anwesenheit an den von ihm "fröhlich" (V. 7) begeisterten Vögeln zu erkennen ist.<sup>10</sup> Mit Recht heißen dann die Vögel, die von der göttlichen "Anmuth" genährt werden, "Kinder des Himmels" (V. 8), denn diese Bezeichnung weist auf ihre Beziehung zum himmlisch-göttlichen "Geist" hin.

In der dritten Distichentrias werden dann manche Erkennungszeichen des Dionysos genannt, vor allem ist im Bild des "Wagens", der von "freiem Wilde" gezogen ist (V. 17), der Weingott selbst zwar nicht ausdrücklich, aber immerhin unverkennbar ange-

deutet.<sup>11</sup> Dadurch wird der "göttliche Geist" in der vorigen Trias zu Dionysos in Beziehung gebracht, ja sogar fast als Dionysos vorgestellt. Wie über die Vögel als "Kinder des Himmels" (V. 8) trotz ihrer scheinbar verwirrten Flugbewegung die harmonische Ordnung herrscht, so ziehen "die Wanderer" (V. 13) als Bacchanten (Mänaden) trotz des dionysischen Rausches und des "frohlockenden Wahnsinns"<sup>12</sup> — "jauchzen" (V. 16) — doch in schöner Ordnung. "Aber... auch" (V. 13), d. h. nicht nur die Vögel, sondern auch "die Wanderer... sind" vom dionysischen Geist "wohlgeleitet", wie das "Wild", das selber zwar "frei" (V. 17), aber zugleich von Dionysos gezügelt ist. Auch der "Gesang" (V. 14) des dionysischen Gefolges ist, wie der Vogelgesang, im zweifachen Sinne zu verstehen. "Jauchzend" (V. 16) singen "die Wanderer" sicher im wörtlichen Sinne, aber auch die Bewegung der Wanderschar, die nichts anderes als nur ein verwirrtes Gedränge der begeisterten Mänaden zu sein scheint, kann doch wegen ihrer "wohlgeleiteten" Ordnung mit dem Gesang verglichen und wieder als visueller Gesang angesehen werden.

Die dionysische Ordnung zeigt sich ferner darin, daß "die Wanderer" alle die gleichen Kennzeichen der Teilnehmer am Dionysoskult tragen. Dann sind "Kränze" (V. 14) wohl von Efeu oder Weinlaub, denn Efeu und Wein sind neben "Fichte" (V. 15) wichtige Attribute des Dionysos.<sup>13</sup> "Der heilige Stab vollgeschmückt mit Trauben und Laub" (V. 14f.) bedeutet zunächst freilich "die aus den schönsten Trauben zusammengefügte Riesentraube, die bei der Herbstfeier vorangetragen wird."<sup>14</sup> Damit gemeint

ist aber zugleich 'der von Bacchanten getragene Thyrsos'<sup>15)</sup>, ein langer Stab, der mit Weinlaub umwunden und dessen Spitze mit einem Efeubündel oder Pinienzapfen geschmückt ist. "Heilig" ist der Stab also in diesem doppelten Sinne, d. h. in bezug auf die volksbräuchliche Herbstfeier der Weinlese und auf den Dionysoskult, wodurch auch der Doppelsinn des "Herbstfestes" (V. 97) angedeutet ist.

Zur Steigerung der festlichen und dionysischen Begeisterung wirken neben der Häufung der parataktischen Konjunktion "und"<sup>16)</sup> auch verschiedene hymnische Stilmittel, die einzelne Worte artikulieren und den Sprachrhythmus zum Stocken bringen, so daß schließlich das oft gebrochene Sprachgefüge, die sogenannte "harte Fügung"<sup>17)</sup> entsteht. Dazu zählen das "reine" Enjambement<sup>17a)</sup> zwischen den Versen 13 und 14, 14 und 15, 15 und 16 sowie 17 und 18, die Häufung der Interpunktionen bzw. der Zäsuren<sup>17b)</sup> (V. 16 und 17) und auch der anaphorische und parallele Gebrauch der Wörter: "Haben" (V. 13 und 14), "Dorf" (V. 16), "Tag" (V. 16) und "so" (V. 17 und 18). Auch die Wendung "Vollgeschmückt mit Trauben und Laub" (V. 15), die den anaphorisch wiederholten Vokal "au" in sich enthält, steht grammatisch parallel zu der Wendung "bespannt mit freiem Wilde" (V. 17)—Partizip Perfekt+Präposition "mit"+Substantiv. Schließlich zeigt sich auch eine noch genauere Entsprechung in den Redensarten "von Dorfe zu Dorf" und "von Tage zu Tag" (V. 16), deren erstere die räumliche und deren letztere die zeitliche Perspektive eröffnet.

Die feierlich-dionysisch begeisterte Erregung steigert sich

dann zuletzt soweit, daß selbst die Landschaft in Bewegung zu geraten scheint. Die gewichtigen "Berge", die wie Tiergespann des Dionysos aussehen, "ziehn. . . voran" (V. 17f.), und "der Pfad" bewegt sich bald langsam, bald eilig fort, indem er den dionysischen Zug "träget"<sup>18)</sup> (V. 18). Dabei kann es sich aber um die scheinbare Bewegung der Landschaft nach hinten handeln, denn dem wandernden Dichter scheint es, als ob sich, statt seiner selbst, der Weg und die ganze Landschaft rückwärts zur Stadt bewegten, um am Herbstfest teilzunehmen. Wenn er langsam auf den Hügel hinaufwandert, scheint ihm der Wanderweg zu "tragen" (im Sinne der schwäbischen Dialekt "träge sein"), dagegen scheint er ihm zu "eilen", wenn der Dichter schnell hinuntermarschiert. Oder es kann ferner so verstanden werden, daß "der Pfad" den Dichter, der zum "Geburtsort" (V. 39) eilt, schnell und eilig "träget" (im hochdeutschen Sinne "portare").

Auch sehen die Rebenstäbe in den Weingärten auf dem Hang der Höhen rings um die Stadt "Stutgard" wie die von vielen "Wanderern" getragenen "heiligen" Stäbe aus. Es scheint dann, als ob die ganze Schar der Menschen mit "dem heiligen Stab" (V. 14) von den umgebenden Weinhügeln in die Stadt hineinzöge. Sie scheinen "wohlgeleitet" (V. 13) zu sein, da die Rebenstäbe in Weingärten tatsächlich in geordneten Reihen aufgestellt sind. So gesehen, ist der ganze Talkessel, wo die Stadt "Stutgard" liegt, als Festsaal anzusehen,<sup>19)</sup> und der "Saal" im Vers 3 bedeutet dann nicht nur einen Raum des Hauses, sondern auch den Landschaftsraum<sup>20)</sup> des Talkessels, so daß sich "Saal" und "Thal" (V. 4) nicht umsonst

reimen. Indem unser Blick vom Innenraum des "Saals" durchs geöffnete Fenster bzw. Tür nach draußen in den "Garten" (V. 3), dann ins weite "Thal" (V. 4) und schließlich, den von der Erde in die Höhe fliegenden Vögeln folgend, gegen den ätherischen "Himmel" (V. 8) gerichtet wird, eröffnet sich der weite Landschaftsraum zwischen Himmel und Erde, in den die festlich-dionysischen Wanderscharen von den die Stadt umrahmenden Höhen hereinziehen.

In dem Maß, wie weit der Raum zwischen Himmel und Erde eröffnet wird, steigert sich das Glücksgefühl des Herbstes, das schließlich in jene festlich-dionysische Begeisterung mündet. Nicht nur darin erweist sich die allmähliche Erhöhung des Pathos, sondern auch in der Häufigkeit der Interpunktionen bzw. Zäsuren<sup>21)</sup> (V. 10, 12, 16 und 17) und der parataktischen Konjunktion "und"<sup>22)</sup>, die in der ersten Distichentrias viermal, in der zweiten fünfmal, dann in der dritten siebenmal vorkommt, und im "reinen" Enjambement, das sich in den ersten beiden Distichentriaden je nur einmal (zwischen den Versen 5 und 6 sowie 7 und 8), in der dritten aber viermal<sup>22a)</sup> feststellen läßt, und nicht zuletzt in den akustischen Momenten—vom "Rauschen" (V. 4) des Wassers (des Naturwesens) über den zwitschernden "Gesang" (V. 6) der Vögel (des Tierwesens) zum "Jauchzen" (V. 16) des dionysischen Zugs (der Menschen)—und in den visuellen Bewegungen, die an den Verben am deutlichsten zu erkennen sind: "stehen" und "sein" (V. 3) bezeichnen die bewegungslosen Zustände, "glänzen" (V. 4) zeigt zwar keine offensichtliche Bewegung, enthält aber potentiell eine optische Bewegung in sich, dann kommt das "Schwellen" (V. 5)

der Bäche; mit dem Bild der Vogelflüge wird die Bewegung lebendiger—"wagen" (V. 6), "begegnen" und "irren" (V. 9); schließlich das nur dem Lebewesen zukommende Verb "athmen" (V. 11); auf die Darstellung der "wohlgeleiteten" (V. 13) Wanderschar der vielen Menschen folgt am Schluß der Strophe jener großartige Zug der massiven "Berge"—"voranziehen" (V. 17).

Dementsprechend wird der Weingott Dionysos immer transparenter angedeutet, zuerst nur im Gefühl des "Glücks" (V. 1) und in den "wieder" (V. 1, 3 und 6) erregten Naturerscheinungen, dann wird er mit einer vagen Bezeichnung—"ein göttlicher Geist" (V. 12)—genannt, und schließlich ist er zwar immer noch ohne ausdrücklichen Namen, aber schon unverwechselbar mitgemeint,<sup>23)</sup> wenn vom dionysischen Zug mit dem "Wagen" (V. 17) gesprochen wird, der zugleich auf die allmähliche Annäherung des Weingottes in der räumlichen und zeitlichen Perspektive—"von Dorfe zu Dorf" und "von Tage zu Tag"—hinweist.

b) 2. Strophe: Ermahnung zur Feier des Herbstfestes

Am Schluß der ersten Strophe ist das dionysisch-festliche Pathos des herbstlichen Glücksgefühls so stark gesteigert, daß in der zweiten Strophe der Rahmen der objektiven Darstellung in der dritten Personalform gesprengt wird, die in der Eingangsstrophe durchaus herrscht. Indem der Freund "Siegfried Schmidt", dem das Gedicht gewidmet ist, mit dem Pronomen "du" angesprochen wird, beginnt schon die erste Distichentrias der zweiten Strophe mit der zweiten Person, die sich im Verb und Personalpronomen ("meinst du") deutlich erkennen läßt. Und das Verb



und Pronomen sind durch zwei Partikeln gleichsam eingeklammert, die ihrerseits das gesteigerte Gefühl zur Sprache bringen.

Diese vier Worte bilden einen Hauptsatz, der als Fragesatz den Fragenden und Gefragten in eine enge Beziehung zwischen Ich und Du bringt, und erfüllen die erste Hälfte des Hexameters (bis auf die dritte Hebung vor der Zäsur 3m),<sup>24)</sup> der die Strophe eröffnet. Das Pathos der Sprache ist also hier höher gesteigert als in der ersten Hexameterhälfte (gleichfalls Zäsur 3m) am Anfang der Elegie (V. 1), wo das Erlebnis des Glücks in der Passivform und dadurch in der dritten Person dargestellt ist. Auf den gesteigerten Einsatz der zweiten Strophe wirkt auch der Satzbau: Der Satz endet nicht, wie jener Anfangssatz der ersten Strophe, mit dem Punkt, sondern darauf folgen, durch ein Komma mit dem ersten Fragesatz geknüpft, noch drei parataktisch nebeneinander gestellte Sätze<sup>25)</sup> in der indirekten Rede, die nicht als Nebensätze dem ersten Hauptsatz untergeordnet, sondern ebenfalls als Hauptsätze neben ihm parataktisch stehen.<sup>26)</sup> Diese drei Sätze haben mithin jeweils ein Fragezeichen an ihrem Ende, so daß sie selber selbständige Fragesätze zu sein scheinen.

Nicht nur diese drei Sätze als parataktisch gestellte Sätze in indirekter Rede stellen eine parallele Wiederholung dar, sondern in ihnen sind auch einige anaphorische bzw. parallele Wendungen zu finden, die wiederum die Erhöhung des begeisterten Pathos hervorrufen. Sie stellen das Pronomen "es" voran, das sich auf das nachgestellte Subjekt bezieht und eben im ersten und zweiten Satz wiederholt wird. Im zweiten und dritten Satz wird dann

das Verb "schenken" wiederholt, das zugleich an "schenkt" im Vers 12 der ersten Strophe erinnert: "es haben. . .?/... es schenken . . .? /Schenken. . .?" Dann vor allem die Wendungen mit der Präposition "zu", die im Zusammenhang mit dem Verb "schenken" vorkommt: "Und es schenken . . . zu des Gastmahls Fülle.../.../Schenken . . . zu Festgesängen . . . zu tieferem Freundesgespräche. . .". Schließlich könnten die synonymen Adverbien "vergebens" (V. 19) und "umsonst" (V. 21) sowie die Satzsubjekte "die Götter" (V. 20) und "die Guten" (V. 21)—im letzteren Fall samt der Alliteration—als Parallele in der Bedeutungssphäre angesehen werden. Ferner kommt die parataktische Konjunktion "und" häufig (sechsmal in der ersten Distichentrias) vor, so daß eine "Fülle" (V. 21) der Bilder aufeinander folgt, was ja die festliche Stimmung "des Gastmahls" (V. 21) erregt.

Da "die Thore" (V. 19) "aufgethan" (V. 20) sind und mit dem "Saal" (V. 3), der ebenfalls "offen steht" (V. 3), in Korrespondenz stehen, sind sie wohl die Tore des Landschaftsraums, des Stuttgarter Talkessels, der als Festsaal vorgestellt wird. Denn dieser von Höhen umrahmte Talkessel öffnet sich gerade im Nordost gegen das Neckartal. Nichtsdestoweniger ist das Bild der wirklichen "Thore" nicht auszuschließen, und dabei wird die Reihe der Bilder "Saal", "Garten" (V. 3) und "Thal" (V. 4), die in der ersten Strophe schließlich unseren Blick nach oben zum "Himmel" (V. 8) gelenkt hat, diesmal nach draußen zu den "Thoren" geführt.

Es ist nun überraschend, wenn das Göttliche, das in der ersten Strophe "ein göttlicher Geist" heißt und dann in der dionysischen

Gestalt angedeutet ist, jetzt im Plural—"die Götter" (V. 20)—erscheint. Darin zeigt sich aber, daß nicht eine einzige Gottheit den Herbst und seine Fruchtbarkeit herbeiführt, sondern daß verschiedene Götter dazu beitragen und beim Herbstfest gegenwärtig sind.<sup>27)</sup> Trotzdem steht die dionysische Gottheit im Vordergrund. Denn "Gastmahl" (V. 21), "Wein" und "Honig" deuten in erster Linie Dionysos an, als Gott der Symposien,<sup>28)</sup> Gott des Weins und Gott des Honigs.<sup>29)</sup> Ferner ist es vor allem eine dionysische Wirkung, wenn "der Weg" von den Göttern "freudig ... gemacht" wird (V. 20). Denn Dionysos erscheint in Hölderlins Dichtung auch als "Freudengott",<sup>30)</sup> und wir haben eine beträchtliche Anzahl von Belegen dafür, daß der Sinn von "Freude" bei Hölderlin "in sakralen, meist in den unmittelbar dionysischen Bezirk weist".<sup>31)</sup> Als diese heilige Freude erweist sich nun jenes festlich-dionysische Pathos, das schon von der ersten Strophe an durch die Mitwirkung der parataktischen Sprachgefüge und der anaphorischen Wiederholungen sowie der parallelen Wendungen immer höher gesteigert worden ist.

Während in der ersten Strophe "Anmuth" (V. 11) als Geschenk des "göttlichen Geistes" (V. 12) bezeichnet ist, werden hier Früchte des Herbstes von "den Göttern" (V. 20) gegeben, die nicht bloß wegen Luthers Etymologie von Gott und gut,<sup>32)</sup> sondern auch in dem Sinne "die Guten" (V. 21) heißen, daß sie die herbstliche "Fülle" (V. 21) und Fruchtbarkeit "schenken"<sup>33)</sup> (V. 21 und 23). Und von dieser reichen "Fülle" des Herbstes ist schon in den Wendungen der ersten Strophe wie "voll. . . erfüllt" (V. 7f.), "genug"

(V. 14) oder "Vollgeschmückt" (V. 15) die Rede gewesen.

Außer den herbstlichen Früchten, "Wein" und "Beeren und Honig und Obst" (V. 22), werden "das purpurne Licht" (V. 23) und "die Nacht" (V. 24) gesendet, und darin erweist sich, daß das Fest am Abend stattfindet. "Das purpurne Licht" meint im Zusammenhang mit "der Nacht" offenkundig das Abendlicht.<sup>34</sup> Und das "Fest", dem die ganze Elegie gilt, ist hier im Vers 23 zum ersten Mal ausdrücklich genannt, und zwar in der Zusammensetzung mit jenem Wort "Gesang", das in der ersten Strophe zweimal (V. 6 und 14) vorkommt und mit seiner mehrschichtigen Bedeutung eine zentrale Rolle spielt. Parallel zum "Festgesang" steht das ebenfalls zusammengesetzte Wort "Freundesgespräch" (V. 24). Das "Gespräch", das die Vereinzelten in Kontakt und Kommunikation bringt, entspricht als Grundwort samt der Vorsilbe "ge-" dem "Gesang", wo eine harmonische Ordnung die Einzelnen in einen Akkord zusammenstimmt. Indessen ist das Bestimmungswort "Freund" ebenso wichtig wie "Fest", denn das Gedicht ist ja einem Freund des Dichters namentlich "Siegfried Schmidt" gewidmet, und im Gedicht unternimmt der Dichter die Wanderung, um den Freund zum Herbstfest einzuladen. Dabei kommt das Wort "Freundesgespräch" erst in der zweiten Strophe vor, wo gerade der Freund mit "du" (V. 19), d. h. in der zweiten Person angeredet wird.

Auch im ersten Distichon der zweiten Distichentrias erscheint die Wiederholung der diesmal syntaktisch parallelen Gefüge aus einem Bedingungssatz ohne einleitende Konjunktion "wenn" und

einem Imperativsatz als Hauptsatz. Noch wichtiger und auffallender ist aber die anaphorische Wiederholung von jenem Temporaladverb "jezt", das schon in der ersten Strophe zweimal vorgekommen ist und dadurch den prägnanten Moment des Herbstes hervorgehoben hat. Es kommt nun im fünften Distichon, also genau in der Mitte der zweiten Strophe, wo ermahnt wird, das Herbstfest zu "feiern" (V. 27), dreimal<sup>33</sup> vor, jedesmal in einer syntaktisch und metrisch hervorragenden Stellung. Zuerst am Satz- und Versanfang und zugleich am Anfang des betreffenden Distichons, dann nach dem Komma, das die Zäsur des Hexameterverses (3m) bezeichnet und somit wieder am Anfang des Satzes, diesmal des Imperativsatzes, in dem normalerweise das Verb den ersten Platz besetzt, und schließlich vor der Penthemimeres des Pentameters, so daß auf das dritte Adverb "jezt" die metrische Hebung fällt.

Wenn das Temporaladverb "jezt" auf diese Weise den rechten Augenblick für das Herbstfest stark betont, handelt es sich um die Notwendigkeit—"Anderes Noth" (V. 27)—und Gültigkeit—"Eins nur gilt" (V. 29)—, der "alten Sitte" (V. 28) gemäß das Fest der Weinlese zu "feiern" (V. 27), wie es in der ersten Strophe angedeutet ist. In der "alten Sitte", die immer "noch . . . blühet" (V. 28) und "uns" (V. 28), der gegenwärtigen Generation von der alten Zeit überliefert ist, erweist sich jene zeitliche Dauer, die am Anfang der ersten Strophe durch das dreimal wiederholte Adverb "wieder" angedeutet worden ist. Dort ist von der Wiederkunft des herbstlichen Glücks die Rede gewesen, auch hier kommt es auf den Wechsel der Jahreszeiten an. Wenn es heißt, daß die alte Sitte

“blühet”, so weist das Verb “blühen”, das eigentlich in bezug auf Pflanzen gebraucht wird, auf die Jahreszeiten hin, von denen die Pflanzen nicht unabhängig sind, obwohl das “Blühen” hier in erster Linie das lebendige Bestehen der “Sitte” bedeutet.<sup>36)</sup> Ja, sogar ausdrücklich sind in den ersten drei Versen der zweiten Distichentrias drei Jahreszeiten, “Winter” (V. 25), “Mai” (V. 26) d. h. Frühling und “Herbst” (V. 27) genannt, während der hier fehlende Sommer bereits am Anfang des Gedichtes in den Worten “die gefährliche Dürre” (V. 1) oder “die Schärfe des Lichts” (V. 2) angedeutet ist. Das entscheidende Wort “Herbst”, das den prägnanten Moment bezeichnet, steht nicht nur in derselben Distichoneinheit, in der jenes hervorgehobene Temporaladverb “jezt” dreimal vorkommt, sondern auch am Ende des Hexameters, wo ein “reines” Versenjambement<sup>37)</sup> geschieht, so daß das Wort “Herbst” besonders nachdrücklich betont wird.

Der “Tag” (V. 29), für den ausschließlich “eins nur” (V. 29), nämlich das nötige “Andere”, das Feiern des Herbstfestes “gilt” (V. 29), ist nichts anderes als der “Festtag, der Allversammelnde”<sup>38)</sup>, um dessentwillen der Freund “Schmidt” zu “kommen” (V. 27) aufgefordert wird. Wenn hinsichtlich der zeitlichen Perspektive “der Tag” genannt wird, steht dann gleich darauf das Wort “Vaterland” (V. 29), das in räumlicher Hinsicht den Ort bezeichnet, wo das Herbstfest begangen wird und wo sich alle Teilnehmer, darunter auch der Freund “Schmidt”, “versammeln” sollen. So ist “das Vaterland” zunächst die schwäbische Heimat bzw. das Herzogtum Württemberg<sup>39)</sup>, aber nicht im nationalistisch-chauvini-

stischen Sinne, sondern eben als Ort zu verstehen, wo die festliche Gemeinschaft gestiftet werden kann<sup>40</sup>), und entspricht jenem "Reich des Gesangs" (V. 6).

Wie in dieser Gemeinschaft "jeder" ausnahmslos "sein Eigenes", Individuelles und Nationelles als "Opfer" der "festlichen Flamme zuwirft" (V. 29f.), so soll auch der Freund des Dichters sein "Ernsteres" (V. 25) opfern und mit "Gedult" (V. 26) die Brautwerbung<sup>41</sup> auf "den Mai" (V. 26) verschieben. Dabei wird aber das Individuell-eigene weder verleugnet noch vernichtet, sondern der "festlichen Flamme" gespendet, so daß der Weihrauch alle Teilnehmer an der Feier umfängt und in der festlichen Gemeinschaft vereinigt, in der, wie im Gesang, über den einzelnen Individuen jene harmonische Ordnung waltet, ohne daß die Freiheit der Individuen verloren ginge.

Zu beachten sind dann die Personalpronomen: "Du" am Anfang der zweiten Strophe (V. 19) stellt eine Beziehung zwischen zwei Individuen, Ich und Du her, die bis zum Vers 27, also genau zur Mitte der Strophe besteht. Denn das Pronomen kommt noch zweimal im Vers 25 ("dich" und "du") vor, und bei der Imperativform im Vers 27 ist doch latent die zweite Person vorausgesetzt, an die die Aufforderung gerichtet ist und die sich in der Personalform der Verben ohne weiteres annehmen läßt. Sobald aber von der gemeinsamen "Sitte" gesprochen wird, kommt die pluralische Form der ersten Person "uns" (V. 28) vor, in der die kommunale Einigung von Ich und Du angedeutet ist.

In dieser Weise wird das Pathos jener dionysisch-festlichen

Freude, an dem auch die Imperativform im vierten und fünften Distichon mitwirkt, mit der Konzeption der gemeinschaftlichen Feier höchst gesteigert, um dann in die hymnische Dastellung des festlichen "Gastmahls" (V. 21) in der dritten Distichentrias zu münden.

Dieses Bild des Symposions im Freien weist auf jene Vorstellung des Landschaftsraumes als des FestsaaIs hin, vor allem wenn "der Eichbaum" (V. 34) als "Tisch" (V. 33) gilt. Und hier treten wieder dionysische Kennzeichen in den Vordergrund. Jene Gottheit, die in der ersten Strophe einmal ganz unbestimmt "ein göttlicher Geist" (V. 12) genannt und dann ohne ausdrückliche Nennung auf Dionysos bezogen worden ist, gewinnt jetzt die Bezeichnung "der gemeinsame Gott", die noch deutlicher Bacchus andeutet. Denn Bacchus als Gott "des Weins" (V. 32) und der Symposien stiftet die Gemeinschaft und wird auch von Hölderlin selbst für "Gemeingeist" gehalten.<sup>42)</sup>

Die erste Strophe hat bereits von dionysischen "Kränzen" (V. 14) gesprochen, die nun "uns" allen als Kennzeichen der Teilnehmer am Fest "der gemeinsame Gott" aufsetzt (V. 31). Dabei hängt mit der göttlichen Wirkung auf die Stiftung der Gemeinschaft das Personalpronomen "uns"—dann "wir" im Vers 34—zusammen, das wieder in der pluralischen Form der ersten Person steht und alle am Gastmahl Beteiligten umfaßt. Während oben neben den herbstlichen Früchten "Honig" (V. 22) aufgetischt wird, werden hier "wir" als Anhänger der dionysischen Gottheit, die auch für Gott der Bienen und des Honigs gilt,<sup>43)</sup> mit "den Bienen" (V. 33) vergli-



chen,<sup>44</sup> die ihrerseits an die "Kinder des Himmels" (V. 8) genannten Vögel in der ersten Strophe erinnern. Wie das Zwitschern der Vögel, so wird das Summen der Bienen als Gesang vernommen. Mit dem geselligen Vogelflug steht der Schwarm von Bienen in Korrespondenz. Eine harmonische Ordnung waltet nicht nur in der freien Bewegung der Vögel, sondern auch im Bienenstaat.<sup>45</sup>

In diesem Zusammenhang sind auch jene "wohlgeleiteten Wanderer" in der dritten Distichentrias der ersten Strophe zu verstehen. Sie entsprechen innerhalb derselben Strophe den Vögeln in der zweiten Trias, gehen nun in der größeren Einheit des ersten Strophenpaars ins Bild der Festteilnehmer ebenfalls in der dritten Distichentrias der zweiten Strophe über, so daß sich die vier Bilder—Vögel, Wanderer, Festteilnehmer und Bienen—zur Einheit runden.

Wenn wir "den Wein" (V. 32), eine Gabe sowohl des Dionysos wie auch des Herbstes trinken, dann "schmelzet" er "den eigenen Sinn" (V. 32), d. h. Eigensinn, wie einerseits die ägyptische Königin Kleopatra "Perlen" (V. 32) im Weinessig auflöste<sup>46</sup> und wie andererseits die "festliche Flamme" das "Eigene" als "Opfer" verbrennt (V. 29f.).

Unter der Wirkung des festlichen Weihrauchs und des dionysischen Weins heben "wir" (V. 34) unser Individuell-eigenes auf und bilden eine Gemeinschaft "des Gastmahls" (V. 21), indem "wir" alle mit dem dionysischen Kranz als gemeinsamem Kennzeichen ums "Haar" (V. 31) geschmückt sind und zusammen "rund...sizen und singen" (V. 34).

Nicht nur unsere einzelnen Stimmen stehen sowohl miteinander als auch mit "der Pokale Klang" (V. 35) in vollkommener Harmonie, sondern in der festlichen Gemeinschaft ist selbst der Streit der "wilden" (V. 35) Menschenseelen aufgehoben, so daß hier erstens räumlich und visuell als Kreis der durch den gleichen Kranz gekennzeichneten Menschen "rund um den Eichbaum" (V. 34), zweitens seelisch als friedliche Gemeinschaft und drittens akustisch als wirklicher Gesang und Klang in einer dialektischen Weise "der Chor" (V. 36) entsteht. Und "der Chor" in diesem dreifachen Sinne wird vom "gemeisamen Gott" (V. 31) so "wohl geleitet" (V. 13), daß jene harmonische Ordnung über die einzelnen Festteilnehmer waltet.<sup>47)</sup> Dabei zu beachten ist, daß "der gemeinsame Gott", wie der "göttliche Geist" in der ersten Strophe (V. 12), ätherisch und pneumatisch aufgefaßt ist, wenn es "umsäuselnd" (V. 31) heißt.<sup>48)</sup> Und an dieses akustische Moment des Säuselns schließt sich das Summen "der Bienen" (V. 33) im Rahmen des Vergleichs mit dem menschlichen Gesang an, mit dem dann der Klang der Weingläser in einen großen Akkord zusammenstimmt, so daß am Schluß des ersten Strophenpaares "der Chor" (V. 36) von allen diesen Tönen hymnisch im großen Naturraum zwischen Himmel und Erde erschallt. Und "der Eichbaum" (V. 34) ragt in der Mitte der Chorgemeinschaft "frei aus der kräftigen Wurzel"<sup>49)</sup> gegen den Himmel empor.

Auf die hymnische Festlichkeit wirkt die Artikulierung der einzelnen Worte durch die "harte Fügung",<sup>50)</sup> die sich schon gegen Ende der ersten Strophe hat erkennen lassen. Sie übt aber hier

auf dem Höhepunkt der dionysischen Begeisterung mit dem Bild des gefeierten Festes eine noch größere Wirkung aus, indem das Sprachgefüge mehr gebrochen und der Rhythmus mehr verdichtet wird. Wirkungsvoll sind vor allem die Häufung der Zäsuren in den Versen 32 (3m, 4w und 5w) und 33 (3m, 4w und 5m), wobei sogar die einzelnen Wörter wie "schmelzet" oder "wenn" isoliert sind, und die syntaktisch ungewöhnliche Wortstellung—"uns" (V. 31) "wie die Bienen" (V. 33), "Rund um den Eichbaum" (V. 34), "um ihn" (V. 34) und "der Chor" (V. 36)—sowie die elliptische Konstruktion des Satzes ohne Prädikatsverb—"wie die Bienen" (V. 33) und "Diß der Pokale Klang" (V. 35), aber wohl auch "wie Perlen" (V. 32). In dieser Hinsicht sind nicht ohne Wirkung ferner die anaphorisch bzw. parallel wiederholten Wendungen—"Darum kränzt" (V. 31) und "darum zwinget" (V. 35), "Diß bedeutet der Tisch" (V. 33) und "Diß der Pokale Klang" (V. 35) sowie "um den Eichbaum" und "um ihn" (V. 34)—und die Apposition—"der Tisch, der geehrte" (V. 33)—sowie das assonierende Paar der Prädikatsverben—"sizen und singen" (V. 34). In den letzten beiden Distichen fällt zudem klanglich die Häufigkeit der hellen Vokale ("i" und langes "e") auf, die vor allem metrisch betont sind.

Am Schluß der Distichentrias erweist sich dann auch rhythmisch und metrisch die Aufhebung der "streitenden" (V. 36) Gegensätzlichkeit im Pentameter, dessen beide Vershälften gewöhnlich dadurch entgegengesetzt sind, daß zwei Hebungen (die dritte und vierte) in der Versmitte zusammenstoßen. Im Vers 34 aber steht ein Komma gleich vor der dritten Hebung, und hier fällt eine

deutliche Zäsur (2w), so daß die dritte Hebung auf dem sprachlich nicht besonders akzentuierten Pronomen "wir" sozusagen geschwächt und mit der unmittelbar darauf folgenden vierten Hebung ausgeglichen wird. Noch deutlicher wird der Gegensatz zwischen zwei nebeneinander stehenden Hebungen im Schlußvers dadurch aufgehoben, daß die dritte Hebung auf die sprachlich unbetonte Endsilbe von "streitenden" fällt.<sup>50a)</sup> Im letzten Distichon geschieht ferner das reine Enjambement, das einerseits Hexameter und Pentameter eng verknüpft und den Rhythmus beschleunigt und andererseits den Versschluß und -anfang wegen seiner stauenden Wirkung hervorhebt.<sup>51)</sup> Auf diese Weise werden schließlich sowohl Hexameter und Pentameter als auch die beiden Pentameterhälften in den großen Strom des Rhythmus "zusammengedrungen" (V. 35f.). Dabei geht das Gewicht der einzelnen Worte, indem sie artikuliert werden, nicht verloren, wie in der festlichen Chorgemeinschaft das Individuell-eigene aufgehoben und doch bewahrt bleibt.<sup>51a)</sup>

#### **B) Zweites Strophenpaar: Begegnung und Rückwanderung**

a) 3. Strophe: Geburtsort und Rückschau in die Vergangenheit

Nachdem im ersten Strophenpaar das herbstliche Landschaftsbild der Stadt und ihrer Umgebung auf dem Wanderweg dargestellt und schließlich pathetisch zur hymnischen Vision des dionysischen Herbstfestes verwandelt worden ist, kommt der Dichter am Anfang der ersten Distichentrias der dritten Strophe, die mit der adversativen Konjunktion "Aber" (V. 37) beginnt, gleichsam zu sich selbst und setzt die Wanderung zu seinem "Geburtsort"

(V. 39), d. h. Lauffen am Neckar, fort, um dort seinen zum Fest eingeladenen Freund "Siegfried Schmidt" zu treffen.

Indem bereits im ersten Distichon von der "neigenden Zeit" (V. 38) die Rede ist, wird die zeitlich-geschichtliche Perspektive angedeutet. Während sie bisher im Hintergrund der räumlichen Landschaftsvision des ersten Strophenpaars geblieben ist und sich u. a. in den anaphorisch wiederholten Temporaladverbien nur ab und zu hat ablesen lassen, erlangt sie in der dritten Strophe immer größere Bedeutung und rückt in den Vordergrund. Die "neigende Zeit" bedeutet zunächst wohl den Abend, wo sich die Sonne, d. h. "der Tag" (V. 74) "neigt"<sup>52</sup> und wo mit den "Festsängen" im "purpurnen Licht" (V. 23) die Herbstfeier beginnt. Nicht umsonst steht also davor das Demonstrativpronomen "diese" (V. 38), das auf die zweite Strophe hinweist, die den trefflichen "Tag" (V. 29), den herbstlichen Festtag nennt und das Herbstfest selbst visionär darstellt. "Diese neigende Zeit" bedeutet nämlich als Tageszeit den Abend und als Jahreszeit den Herbst, wo die "alte Sitte" zu "feiern" (V. 27f.) nicht versäumt werden darf. Deswegen muß sich der Dichter beeilen, um rechtzeitig den Freund abzuholen. Dadurch, daß sich nun "diese neigende Zeit" auf die "alte Sitte" bezieht, wird ferner die geschichtliche Zeitperspektive eröffnet, die sich vom bloß historischen Zeitbegriff klar unterscheidet. Solange die "alte Sitte noch jetzt blühet ... mit uns" (V. 28), steht die Vergangenheit mit der Gegenwart in enger Beziehung, wirkt lebendig auf die Gegenwart, ist "mit uns" gegenwärtig und für "uns" sinnvoll, in diesem Sinne "heilig" (V. 53).

Dagegen erkennen die "Allzukulgen" (V. 37), nämlich jene Verstandesmenschen,<sup>53)</sup> die nicht geschichtlich, sondern nur historisch eingestellt sind, in der von alters her überlieferten "Sitte" keinen Sinn mehr und halten diese als bloß Vergangenes und im Fortschritt der Historie schon Erledigtes, auf das sie keine Rücksicht mehr nehmen wollen. Bei ihnen geht die bloß historische Zeit nur flüchtig vorbei, und sie versäumen den prägnanten Moment des Herbstfestes. In diesem Sinne "entflieht diese neigende Zeit" den "Allzukulgen". Im Zusammenhang mit der Zeitperspektive steht dann auch die Räumlichkeit, die sich im Wanderweg "bis an die Grenze des Lands" und in der Ortschaft der "Geburt" (V. 39) erweist. Denn die Wanderung des Dichters zu seinem "Geburtsort" bringt ja eine Rückschau in seine eigene Vergangenheit mit sich, deren Gesichtsfeld schließlich auf die geschichtliche Vergangenheit "des Landes" (V. 39 und 49) erweitert wird, so daß die Wanderung zum "Geburtsort" zugleich im räumlichen ("ort") und im zeitlichen Sinne ("Geburt") zu verstehen ist.

Indem der Dichter "sogleich" dem Freund "entgegenkommt" (V. 38), wird aber zunächst in räumlicher Hinsicht der Horizont von einem Pol der Wanderung "Stutgard" nach Norden "bis an die Grenze des Lands" (V. 39), d. h. des Herzogtums Württemberg, nämlich "des Vaterlandes" (V. 29) erweitert, wo der andere Pol, Lauffen am Neckar, liegt.<sup>54)</sup> Darauf folgt eine nähere Darstellung "des Geburtsortes", die auf der realen Ansicht von Lauffen beruht.<sup>55)</sup> An die horizontale Dimension der Wanderung schließt sich dann die ebenfalls horizontale Bewegung des Wassers—

“umfließen” (V. 40)—an, und in der Mitte “des Stroms” liegt “die Insel” (V. 40) als Mittelpunkt des “heiligen” “Ortes” (V. 41). Die “beiden Ufer” (V. 41) gegenüber “der Insel” weisen dann auf die horizontale Ausdehnung “des Ortes” hin. Und schließlich wird “die Insel” durch das Bild “des Felsens” repräsentiert, der “sich” vertikal nach oben gegen den Himmel “hebt”. Auf diese Weise ist “die Insel” nicht nur die zentrale Mitte der Ortschaft, sondern auch gleichsam der Nullpunkt, wo sich die horizontalen und vertikalen Dimensionen überschneiden. Und wenn “der Ort” an dem äußersten Pol “des Lands” als Raum zwischen Himmel und Erde zuerst horizontal und dann vertikal eröffnet wird, steht es mit der Eröffnung des Stuttgarter Landschaftsraums am Anfang des Gedichtes genau in Korrespondenz. Ferner entspricht das Bild “der Insel”, die das “Gewässer umfließt” (V. 49) und deren “Fels . . . aus den Wellen sich hebt” (V. 41f.), dem jenes “Eichbaums” (V. 34), der in der Mitte der Teilnehmer am Gastmahl von der Erde gegen den Himmel emporragt. Dabei könnte das Präfix “ge-” im Wort “Gewässer” den kollektiven Sammelbegriff bezeichnen. Im Zusammenhang damit steht wohl das ebenso “Wasser” bezeichnende Wort “Wellen” in der pluralischen Form, so daß das “Gewässer”, das “aus” vielen “Wellen” besteht, jener dionysischen Chorgemeinschaft entspricht, die wiederum mit dem Gesumm “der Bienen” (V. 33) verglichen ist.

Und gerade an diesem “Geburtsort” tritt noch eine Dimension hervor, die in dieser Strophe die zentrale Rolle spielt. Sie ist nämlich jene geschichtliche Zeitperspektive, die sich nun äußer-

lich in den auf die Vergangenheit bezogenen Zeitformen der Verben—"betraf" (V. 44), "begann" (V. 45), "geheilt(hat)" (V. 48) und "fielst" (V. 51)—und Adverbien—"zuerst" (V. 43) und "einst" (V. 48)—erweist und in der zweiten Distichentrias nur noch die individuell-eigene Vergangenheit des lyrischen Ich, d. h. des Dichters erreicht. Denn die Rede ist hier von seiner Geburt (V. 43f.), vom "Grab" seines "Vaters" (V. 46) und von seinen früheren "Leiden der Liebe" (V. 48).

Während sich das Personalpronomen "uns" im Vers 37 offenbar auf den Dichter und seinen Freund, beide allerdings als Repräsentanten der geschichtlich eingestellten Teilnehmer am dionysischen Herbstfest, bezieht, sind mit dem Pronomen "wir" und auch mit dem gleich darauf folgenden "uns" im Vers 43 gemeint einerseits, wie am Anfang der Strophe, der Dichter und sein Freund, dem er "dort begegnet", aber andererseits auch der Dichter und das "Licht",<sup>56)</sup> das unmittelbar danach angeredet ("o gütiges Licht!") und in der zweiten Personalform—"Deiner" (V. 44)—bezeichnet wird. "Dort begegnet" (V. 43) der Dichter nicht nur "dem Freund" (V. 47), sondern auch dem himmlischen "Licht" (V. 43), das "gütig" ist, weil es ihm von oben, wohin bereits das Bild des emporragenden "Felsens" am Ende der ersten Distichentrias unseren Blick gelenkt hat, "das liebe Leben" (V. 45) spendete. Auch dieses Geschehnis, woran das Himmlische mitwirkt, macht "den Ort" dem Dichter „heilig" (V. 41). Und wenn es hier heißt, daß "zuerst" bei der Geburt "einer" "der gefühlteren Stralen" des Lichts den Dichter "betraf" (V. 43f.), erinnert es wieder an die Geburt des



Dionysos, wie sie im Vergleich mit dem Gesang auch Hölderlins Feiertagshymne selbst darstellt.<sup>57)</sup>

Es hängt ferner mit "dem lieben Leben" (V. 45) zusammen, daß auch "der Geburtsort" dem Dichter "lieb" (V. 39) genannt ist. Während "das liebe Leben" mit der Geburt des Dichters "begann", "beginnt" es jetzt "von neuem", nicht nur deswegen, weil das "gütige Licht" dem Dichter, der seinen "Geburtsort" wieder besucht, die frische Lebenskraft schenkt und "das Leben" erneuert, sondern auch deswegen, weil die Wiederbegegnung mit "dem Freund" (V. 47) aufs neue das gemeinschaftliche "Leben" ermöglicht, das den Dichter und seinen Freund mit Liebe verbindet und deshalb "lieb" ist.<sup>58)</sup>

Bei aller Betonung der hier in den Vordergrund gerückten Zeit-Dimension läßt sich doch noch deutlich die Spur der räumlichen Perspektive erkennen, an dem lokalen Relativadverb "wo", das zweimal (V. 39 und 43) vorkommt, und vor allem an der anaphorischen Wiederholung am Anfang des vierten und fünften Hexameters der Strophe: "Dort begegnen..." und "Dort begann und...". Dieses hervorgehobene Adverb "dort" ist aber auch klanglich gereimt auf das Substantiv "Ort", das zuerst als Grundwort der Zusammensetzung "Geburtsort" (V. 39) am Versende des Hexameters und dann nochmals als Satzsubjekt vor einem Komma im nächsten Hexameter (V. 41) ebenfalls betont erscheint. Und darauf gereimt ist schließlich das Substantiv "Wort" (V. 47), das, genauso wie "Ort" und "dort", im Hexametervers steht.

Und hier erhebt sich die Frage, wessen "Wort" es ist, das

klanglich so ausgezeichnet ist, und im Zusammenhang damit noch eine weitere Frage, worauf sich die "Leiden der Liebe" (V. 48) beziehen, die "das Wort . . . in himmlischer Kunst . . . geheilt" hat. Darauf sind einige denkbare Antworten zu erwägen, deren jede allerdings nicht ganz befriedigend zu sein scheint.<sup>59)</sup> Am wahrscheinlichsten ist es das Wort "des Freundes", das den Dichter in seinem Liebeskummer, nämlich in "Leiden der Liebe" getröstet hat. Wenn aber Hölderlins Freund Schmid tatsächlich von seiner Trennung von Diotima, d. h. seiner Geliebten Susette Gontard "kaum Näheres wußte",<sup>60)</sup> dann ist es nicht ganz angebracht, die "Leiden der Liebe" einfach auf diese biographische Tatsache zurückzuführen.<sup>61)</sup> Dabei könnte mit den "Leiden der Liebe" eher "das von Hölderlin schmerzlich scharf empfundene Mißverhältnis zwischen Welt und Künstler"<sup>62)</sup> gemeint sein, um so mehr, als Schmid's Briefe an Hölderlin in diesem Zusammenhang über Hölderlins Leid und "Liebe" sprechen.<sup>63)</sup> Jedenfalls verweist das Wort des Freundes, das der Dichter jetzt wieder "hört" (V. 47), im Rahmen des Textzusammenhanges auf das "Freundesgespräch" (V. 24). Ferner kann "das Wort", wenn es der Dichter vor "des Vaters Grab . . . hört" (V. 46f.), wohl das des Vaters sein, der Klosterhofmeister und geistlicher Verwalter war, und mithin das biblische Wort sein, das also "einst . . . in himmlischer Kunst . . . geheilt" (V. 48) hat.<sup>64)</sup> Dabei ist wohl das Personalpronomen "dir" im Vers 46 nicht auf "den Freund", wie es bei den ersteren Deutungen der Fall wäre,<sup>65)</sup> sondern auf "den Vater" zu beziehen.

Während in der Darstellung des vom himmlischen Licht bunt

erleuchteten—vgl. u. a. die Farben bezeichnenden Adjektive “blau” (V. 40) und “grün” (V. 42)—“heiligen” “Ortes” (V. 41), in der Begegnung nicht nur mit dem Freund, sondern besonders mit dem “gütigen Licht” (V. 43) und mithin in der Erinnerung an die eigene Geburt des Dichters das freudige Glücksgefühl zu vernehmen ist, wozu die anaphorischen Wiederholungen und Gleichklänge—“ort” (V. 39) und “Ort” (V. 41) sowie das sich wiederholende Adverb “Dort” (V. 43 und 45), “mich” (V. 43 und 44), wohl auch “Deiner” und “einer” (V. 44), ebenso “begann und beginnt” (V. 45)—neben der Anrede “o gütiges Licht!” (V. 43) in der Mitte sowohl eines Hexameterverses als auch einer syntaktischen Einheit von Haupt- und Nebensatz beitragen — während also die erste Strophenhälfte von der Freude erfüllt ist, kommt mit den Worten “des Vaters Grab” und “weinen” im Vers 46, den die adversative Konjunktion “Aber” einleitet, die Trauer zum Ausdruck. Sie tritt aber bald wieder zurück, indem die ehemaligen, großen Helden aus der Geschichte erweckt werden. Dieser Wechsel von Freude und Trauer gehört ja zum eigentlichen Wesen der Elegie,<sup>66)</sup> denn sie hat ihren Ursprung im threnetischen und orgiastischen Klage-  
lied (ἐλεγεῖον), wo “Freude und Trauer in ihrem Ausdruck eins sind.”<sup>67)</sup>

Die dritte Distichentrias beginnt sodann mit dem hymnischen Sprung von der individuellen Sphäre der Erinnerung in die geschichtliche Vergangenheit (“Andres erwacht!”)<sup>68)</sup> und ist durch die hymnischen Stilmerkmale gekennzeichnet. Die anaphorischen und semantischen Wiederholungen—“dich auch . . . und dich” (V. 50) und “fielst . . . fallen” (V. 51)—und eine Reihe der

Anreden—"Barbarossa! . . .gütiger Kristoph, . . ./Konradin!" (V. 50f.)—die bald kurze und bald längere Satzperiode—zuerst kurz: "Andres erwacht!" (V. 49), dann etwas länger: "ich muß die Landesheroën ihm nennen" (V. 49), die chiastische Struktur aus dem wieder äußerst kurzen Neben- und Hauptsatz: "wie du fielst, so fallen Starke" (V. 51), unmittelbar darauf folgt ein großer Chiasmus, der mehr als einen Vers besetzt: "der Epheu /Grünt am Fels und die Burg deckt das bacchantische Laub" (V. 51f.)—und das reine Enjambement (V. 51f.) sowie das gehäufte Komma und besonders das Ausrufezeichen, das jedesmal den jeweils zwei betonte Silben enthaltenden Anfangsteil der ersten drei Verse der dritten Trias abschließt (V. 49=2m, V. 50=2w und V. 51=2m), dann im Zusammenhang damit die Zäsurenhäufung, ebenso wie in der vorigen Strophe, im ersten Pentameter (V. 50=2w, 3m und 5w) und im zweiten Hexameter (V. 51=2m, 3m und 5w) der dritten Distichentrias—dies alles artikuliert die einzelnen Worte, so daß hier, wie gleichfalls in der dritten Distichentrias der zweiten und noch bescheidener auch der ersten Strophe, die harte Fügung nicht zu verkennen ist.

Auf diese Weise wird das hymnische Pathos wieder zur dionysischen Freude so hoch gesteigert, daß nun zum ersten Mal im Gedicht ausdrücklich auf den Bacchus hingewiesen wird, allerdings in der adjektivischen Form "bacchantisch" (V. 52), womit also mehr als Bacchus im konventionellen Sinne der überlieferten Mythologie gemeint ist.<sup>69)</sup> Und für "das bacchantische Laub" gilt "der Epheu" (V. 51), der ja ein Attribut des Dionysos ist.<sup>70)</sup> Über-

dies ist er gleichzeitig ein Symbol der Freundschaft und Treue,<sup>71</sup> das sich wohl auf die Gemeinschaft des dionysischen Herbstfestes bezieht, und vor allem ein Sinnbild der Unsterblichkeit und des immer-„grünenden“ (V. 52) Lebens.<sup>72</sup> Obgleich die „Landesheroën“ (V. 49) schon längst verstorben sind und mithin zur Vergangenheit gehören, obgleich „Starke“ so jung „fallen“, wie „Konradin“,<sup>73</sup> so haben sie doch die durch den grünen „Epheu“ symbolisierte Unsterblichkeit errungen, so daß die mit dem „Epheu“ bedeckte „Burg“<sup>74</sup> (V. 52), wie ein geschichtliches Denkmal, an ihre ehemaligen großen Taten erinnern, während „des Vaters Grab“ (V. 46) dem Dichter die individuell-eigenen Erinnerungen erweckt. Hier bei der geschichtlichen Zeitperspektive wird das Gebäude auf der „Insel“ (V. 40), das oben einfach „Haus“ (V. 42) heißt, nun nach ihrer ehemaligen Rolle in der Geschichte „Burg“ genannt, wobei auch die „grüne“ (V. 42) Farbe „des Felsens“ (V. 41) im Zusammenhang mit dem „Epheu“ näher beschrieben wird.

Und schließlich besingt das letzte Distichon in hohem Pathos gnomisch die Versöhnung und Verbundenheit von Vergangenheit und Gegenwart gerade im prägnanten Moment „des Herbsts“ (V. 54).<sup>75</sup> „Vergangenes ist . . . heilig den Sängern“ (V. 53), solange jenes von diesen bei der geschichtlichen Zeitperspektive erweckt wird und auf die Gegenwart selbst wirkt und in diesem Sinne gegenwärtig ist, solange also „die Sänger“ die geschichtlichen Helden, aber auch ihre „Väter“ (V. 89), die Toten überhaupt, die zur Schattenwelt gehören, „die Schatten“ (V. 54) beim „gemeinsamen“ (V. 31) Fest „sühnen“<sup>76</sup> (V. 54), das „in Tagen des Herbsts“ (V. 54)

gefeiert wird und wozu alle nicht nur aus der gegenwärtigen Welt, sondern auch aus der geschichtlichen Vergangenheit versammelt werden. Hier in diesem Schlußdistichon sowohl der dritten Strophe als auch der ganzen ersten Hälfte, d. h. der ersten Strophentrias der Elegie kristallisiert sich alles bisher Besungene, und aus diesem Distichon in der Mitte der ganzen Elegie, wo im Rahmen des Vergleichs auch "Künftiges" erwähnt wird, strömt dann alles hinaus, was in der zweiten Hälfte der Elegie großartig entfaltet wird.<sup>79</sup>

b) 4. Strophe: Darstellung der Neckarlandschaft

Nicht nur der Freund wird von "der Grenze des Lands" (V. 39) abgeholt, sondern auch die in der vorigen Strophe geweckte Erinnerung an die geschichtliche Vergangenheit. Die wieder "erwachten" großen "Landesheroen" (V. 49) werden sozusagen mit dem Freund zum Herbstfest eingeladen, indem die beiden Freunde auch bei der Wanderung durchs "Land" (V. 58) die Erinnerung an sie bewahren. Denn in der ersten Distichentrias heißt: "So der Gewaltgen gedenk und des herzerhebenden Schiksaals. . . ziehn das Land wir hinauf." Während sie in der dritten Strophe als "Starke" (V. 51) bezeichnet sind, werden sie hier "die Gewaltgen" genannt, nicht bloß deswegen, weil sie ehemals große Taten vollbrachten, sondern auch deswegen, weil sie auch jetzt in der Erinnerung gegenwärtig sind und lebendig auf die Gegenwart, auf "uns" (V. 58) wirken.

Dabei ist mit "dem herzerhebenden Schiksaal" (V. 55) wohl das heldische Schicksal überhaupt gemeint, das vom Himmlisch-"Gött-

lichen"—"göttlicherzogen"(V. 57)—auferlegt wird. Es bezieht sich aber in erster Linie auf jenen frühen Tod der "Starken", vor allem des jungen "Konradin" (V. 51). Dagegen sind "die Sänger" (V. 53), zu denen auch der Dichter und sein Freund zählen, "thatlos" (V. 56) und dem schweren "Schicksaal" der Helden nicht überlassen<sup>78)</sup>—"leicht" (V. 56). Trotzdem sind auch sie als "Bewahrer der Taten"<sup>79)</sup> an der himmlischen Gunst beteiligt, sie sind "aber von Aether doch auch angeschauet" (V. 56f.) und erweisen sich ihm gegenüber "fromm" (V. 57).

Wenn das Wort "Aether" dabei an jene pneumatisch und ätherisch aufgefaßte dionysische Gottheit erinnert,<sup>80)</sup> dann ist es verständlich, daß die beiden Freunde "freudig" (V. 58) wandern und mit "den Alten, den göttlicherzogenen . . . Dichtern" (V. 57f.) verglichen werden, worin sich übrigens wieder der Bezug zu den "Alten", zur Vergangenheit seitens des "thatlosen" (V. 56) Dichtertums zeigt. Denn Freude ist ja eine dionysische Wirkung, und in der Tat "haben" nicht "vergebens . . . den Weg freudig die Götter gemacht" (V. 19f.). Wenn nun dieser freudig gemachte Weg dem Wanderweg von Lauffen nach "Stutgard" entspricht, bedeutet dann die ebenfalls von "den Göttern" geöffneten "Thore" (V. 19f.) wohl auch "die Grenze des Lands"<sup>80a)</sup> (V. 39), wo der Dichter als Gastgeber des Symposions den Freund empfängt, um ihn in die Stadt "Stutgard" zu bringen, deren Talkessel im ersten Strophenpaar visionär als Festsaal vorgestellt ist.

Während dort am Anfang der Elegie der landschaftliche Naturraum vorwiegend im prägnanten Jetzt-Moment des Herbstes

betrachtet und der Zeitverlauf nur im klimatischen Wechsel angedeutet ist, wird nun nach der Gewinnung der geschichtlichen Zeitperspektive die Natur selbst im erdgeschichtlichen "Werden" (V. 59) aufgefaßt, das nicht nur rückwärts auf die vergangene, sondern auch vorwärts auf die künftige Genesis hinweist.<sup>81)</sup> Die beiden Freunde "ziehn" nämlich neckaraufwärts "das Land...hin-auf" (V. 58) und denken dabei an die geschichtliche Vergangenheit "des Landes", so daß beim räumlichen Anblick der herbstlichen Naturlandschaft die zeitliche Ansicht mitspielt. Wenn "Quellen... und... Bäche" (V. 61) zuallererst "Jünglinge" (V. 60) genannt werden, sind darin die erdgeschichtliche Zeitperspektive und die genetische Deutung der Natur angedeutet.<sup>82)</sup>

Deswegen heißen diese "Jünglinge" (V. 60) in der zweiten Distichentrias zunächst "Quellen" (V. 61), wenn sie in ihrem Ursprung "von dort" (V. 61), nämlich "von den äußersten Bergen" (V. 59) nur noch "rauschen" (V. 61). Sie werden dann "Bäche" (V. 61) genannt, wenn sie beim Hinunterfließen immer größer werden. Dabei sind sie "geschäftig" (V. 61), denn sie fließen "bei Tag und Nacht" (V. 62) unaufhörlich und "bauen das Land" (V. 62). Mit dem Wort "bauen" ist hier vor allem die erosive Formung des Landes durchs Wasser gemeint, und in diesem Sinne wirkt noch großartiger "der Nekarstrom" (V. 64) als "Meister" (V. 63), worein "der Jünglinge viel" (V. 60) herabfließen. Die kleinen "Quellen... und hundert geschäftigen Bäche" sowie der große "Nekarstrom" (V. 64) prägen und gestalten zusammen den Naturraum zur schönen Tallandschaft, und dabei machen sie aber zu-



gleich das Land "urbar".<sup>83</sup> Hier sind also die Wendungen "bauen", "pflügen" und "die Furchen ziehen" (V. 62ff.) gleichzeitig im landwirtschaftlichen Sinne zu verstehen.

Der Strom "ziehet" in dieser Hinsicht nicht nur horizontal "die Furchen", sondern vertikal vom Himmel auch "den Seegen herab" (V. 63f.), um das Wachstum der Pflanzen zu fördern. Diesen "Seegen" bringen dabei "Italiens Lüfte" (V. 65), die Regen spendenden "Wolken" und "prächtige Sonnen" (V. 66), die alle als Boten von Süden "geschickt" (V. 65 und 66) sind.<sup>84</sup> Sie kommen sogar mit "dem Nekarstrom" zusammen, von ihm begleitet, indem er sie von seiner Quelle, von der Südgrenze des Landes abholt, wie der Dichter seinen Freund von der nördlichen Grenze.

Dann wird in der dritten Distichentrias die Natur auf den menschlichen Bereich bezogen. Denn hier wird von der Vegetation und Fruchtbarkeit gesprochen, worauf sowohl der Neckar und die kleineren Nebenflüsse wie auch das von Süden "geschickte" warme und feuchte Klima zusammenwirken. Auf diese Weise ist schon jetzt in der Herbstzeit "das Gut" (V. 68), nämlich das große Wachstum und die reichen Früchte "gebracht" (V. 69)—das Präteritum "ward" (V. 68) ist in diesem Sinne eher perfektiv zu verstehen—, "hieher . . . hier in die Ebne" (V. 68), in "das Land" (V. 58, 62 und 63), in dessen "Mitte" der Pflugmeister, "der Nekarstrom" fließt (V. 63), somit "den Landesleuten" (V. 69), den "lieben" (V. 69) Bewohnern "des Landes", die wohl jener "alten Sitte" (V. 28) gemäß das Herbstfest feiern. Dabei leben sie miteinander in einer Gemeinschaft, wo "der gemeinsame Gott" (V. 31), jene diony-

sische Gottheit "des Weins" (V. 70) und auch der herbstlichen Fruchtbarkeit und Üppigkeit (V. 71) überhaupt waltet, so daß "jeder sein Eigenes" (V. 30) aufopfert. Deswegen "neidet keiner an Bergen dort" (V. 69f.) den Bewohnern auf "der Ebne" (V. 68), denen das herbstliche "Gut reicher . . . gebracht" (V. 68f.) wird als den Bewohnern im Berggebiet. Vielmehr kommen auch diese Leute, wie die kleinen Nebenflüsse "von den äußersten Bergen" (V. 59) zum "Nekarstrom" als "Meister" (V. 63f.), "in die Ebne" herunter, um am Fest teilzunehmen.

Und diese dionysische Freude und Festlichkeit der herbstlichen Neckarlandschaft werden wiederum mit den hymnischen Stilmit-  
teln der Sprache, die nun hier in der ganzen Strophe zu erkennen sind, ständig gesteigert. Es erscheint sehr oft das reine Enjambement nicht nur zwischen Hexameter und Pentameter (im 2., 3., 5., 6., 7. und 8. Distichon), sondern auch zwischen Pentameter und Hexameter (zwischen dem 1. und 2. Distichon sowie zwischen dem 7. und 8. Distichon, aber auch wohl zwischen dem 8. und 9. Distichon), so daß die Grenzen des Einzeldistichons gesprengt werden. Dabei werden die Worte am Versschluß und -anfang, wenn sie betont ausgesprochen werden, wegen der rhythmischen Stauung stark hervorgehoben. Während also sowohl am Anfang als auch am Schluß der Strophe eine durchs Enjambement gekettete Einheit der Distichen gebildet ist, sind dagegen im mittleren Strophenteil, wo von der erosiven Formung des Landes die Rede ist, die einzelnen Distichen scharf geprägt und als Distichoneinheit hervorgehoben, indem sie immer mit dem

Punkt enden. Hier scheint selbst der sprachliche Rhythmus den metrischen Raum der Strophe zu "bauen" (V. 62), und vor allem das 5. Distichon "ziehet" (V. 64) genau in "der Mitte" (V. 63) der Strophe "die Furchen" (V. 63). Wie "der Nekarstrom" hier als "Meister" die zentrale Rolle spielt, so ist auch dieses Distichon durch die rhetorischen Stilfiguren besonders hervorgehoben, nämlich durch den Chiamus: "... der Meister pflügt die Mitte des Landes, die Furchen /Ziehet der Nekarstrom"—dabei synonym "pflügen" und "die Furchen ziehen"—und den Anapher "Ziehet. . . , ziehet . . .", wobei das anaphorische Prädikatsverb "ziehet" bedeutsamerweise beidemale am Anfang der Pentameterhälfte steht, sowie auch durch die adversative Konjunktion "Aber" am Anfang des Distichons. Eine dem Pentameter des 5. Distichons entsprechende parallele Struktur (Prädikatsverb+Satzsubjekt+Mittelzäsur mit Komma+Prädikatsverb+Substantiv im Akkusativ+"herab"+Punkt) ist im Vers 60 zu finden: "Stammen der Jünglinge viel, steigen die Hügel herab." Hier sind die beiden Prädikatsverben nicht durch den Anapher im engeren Sinne, aber doch durch die Alliteration ("Stammen" und "steigen") hervorgehoben.

Eine besondere Wirkung übt dann das Komma am Ende des Verses 61, das innerhalb der Distichoneinheit die beiden Verse deutlich abgrenzt. Das Substantiv "Bäche" bezieht sich innerhalb der Verseinheit als nachträglich hinzugefügtes Subjekt auf das Prädikatsverb "rauschen", aber zugleich in der Distichoneinheit offenbar auf die Prädikatsverben "kommen" und "bauen" im nächsten Pentametervers. Da das Satzsubjekt "Bäche" und das gleich

darauf folgende Prädikatsverb "kommen" nicht nur durch den Versübergang, sondern auch durchs Komma klar getrennt sind, sind sie schon mehr hervorgehoben als bloß durch das reine Enjambement ohne Komma.<sup>85)</sup> Das hier so betonte Prädikatsverb "kommen" erscheint noch einmal im 6. Distichon, das wieder anaphorische Wendungen enthält: "...es kommen mit ihm. ./. . .sie schikt . . .mit ihm" und "die See schikt /Ihre Wolken, sie schikt prächtige Sonnen. . .". Zu beachten ist ferner im Pentameter dieses Distichons die durchs Komma entstandene Zäsur 2w, die sich neben der metrischen Zäsur in der Versmitte 3m (Penthemimeres) behauptet. Dadurch werden sowohl die Worte "Ihre Wolken" am Versanfang wie auch die anaphorisch wiederholten "sie schikt" zwischen den beiden Zäsuren stark artikuliert, so daß der Rhythmus gestaut und zum Stocken gebracht wird.<sup>86)</sup> Die ähnliche, zweite Zäsur im Pentameter erscheint auch im Vers 56: "Thatlos selber, (2w) und leicht, (3m). . .", im Vers 68: "Fülle, (1w) denn hieher ward, (3m) . . ." und im Vers 70: "Keiner an Bergen dort (3m) ihnen die Garten, (5w) den Wein" (hier werden die letzten Worte "den Wein" hervorgehoben, nicht nur durch die zweite Zäsur, sondern auch durchs Enjambement zwischen den Distichen). Überdies kommen auch im Hexameter zwei Zäsuren vor: "Angeschauet und fromm, (3m) wie die Alten, (4w) die göttlicherzognen" (V. 57) und "Reicher den Lieben gebracht, (3m) den Landesleuten, (5w) doch neidet" (V. 69)—im letzteren Fall sind "die Landesleute" auch als Apposition zu "den Lieben" hervorgehoben, wobei die l-Alliteration nicht ohne Wirkung ist. Wenn die Zäsur außer bei ihrer Häu-

fung vor allem im Hexameter dem Versanfang bzw. -ende nahe steht, dann übt sie ähnlicherweise die artikulierende Wirkung auf die Worte zwischen ihr und dem Versanfang bzw. -ende aus. Die Zäsur von dieser Art erscheint im Vers 63—"Aber der Meister pflügt die Mitte des Landes, (5w) die Furchen"—und im Vers 65—"Und es kommen mit ihm Italiens Lüfte, (5w) die See schikt". Übrigens ist die anaphorische Parallele "sie schikt" (V. 66) zu den eben betonten Worten "die See schikt" gleichfalls hervorgehoben dadurch, daß sie durch beide Zäsuren (2w und 3m) eingeklammert ist.

Als weitere Kennzeichen des hymnischen Stils gelten die Häufungen derselben bzw. sinnverwandten Worte und Wendungen. Das Wort "freudig" (V. 58) erscheint—fast überflüssigerweise, weil es im Vergleichssatz steht ("wie . . . die . . . freudigen Dichter", so "freudig"), und deshalb umso stärker hervorgehoben—zweimal im selben Vers, und zwar jeweils am Anfang der Pentameterhälfte; das Verb "ziehen" kommt außer im Vers 64, wo es am Anfang der Pentameterhälfte anaphorisch wiederholt ist, noch einmal im Vers 58 vor, diesmal am Ende der Pentameterhälfte vor der Mittelzäsur und gleich nach dem elliptischen Nebensatz (allerdings ohne deutliche Trennung durchs Komma) hervorgehoben; viermal "Land" (V. 58, 62, 63 und 69); zweimal "herab" (V. 60 und 64) am Ende des Pentameters, und mit ihm synonym ist "nieder" (V. 62); ebenfalls sinnverwandt sind "bauen", "pflügen" und "die Furchen ziehen" (V. 62ff.); aufeinander beziehen sich dann die Wendungen "Dort von den äußersten Bergen" (V. 59), "von dort" (V. 61) und "an Bergen

dort" (V. 70); auch "über das Haupt" (V. 67) und "über den Wanderern" (V. 72) stehen miteinander in Korrespondenz; die Wendung "hieher . . . hier in die Ebne" (V. 68) wirkt schließlich anaphorisch —genug von den hymnischen Stilmitteln!

Die dionysische Freude des Herbstes wird ferner gesteigert auch durch die parataktische Reihe der Worte (V. 70f.), die alle die herbstliche "Fülle" und das herbstliche "Gut" konkret nennen; diese beiden Wörter stehen übrigens jeweils am Anfang und Ende desselben Hexameters (V. 68), sind dadurch besonders artikuliert. Die dionysische Bewegtheit, die ja in der ersten Strophe allmählich deutlich geworden ist, erweist sich fast durch die ganze vierte Strophe hindurch in den Verben: "ziehn" (V. 58), "stammen" und "steigen" (V. 60), "rauschen" (V. 61)—akustisch deutet es die Bewegung an—, "kommen" und "bauen" (V. 62), "pflügen" (V. 63), zweimal "ziehen" (V. 64), "kommen" (V. 65), zweimal "schiken" (V. 65f.), "wachsen" (V. 67) und "bringen" (V. 69). Aber alles, was diese Verben besagen, ist schon im kurzen Satz "Groß ist das Werden umher." (V. 59) zusammengefaßt, wie in jenem genauso kurzen Anfangssatz der ersten Strophe ihre Grundstimmung. Die beiden Sätze, die jeweils die erste Hexameterhälfte erfüllen, stehen sogar auch metrisch genau in Korrespondenz (— — — — —): "Wieder ein Glück ist erlebt." und "Groß ist das Werden umher." Hinsichtlich der Zeitperspektive ist dabei zu beachten, daß der erstere Satz der Hervorhebung des prägnanten Moments im ersten Strophenpaar gemäß das momentane Erlebnis des herbstlichen Glücks zur Sprache bringt, während im letzteren die erst im zweiten Stro-

phenpaar eröffnete geschichtliche Zeitperspektive enthalten ist.

### C) Drittes Strophenpaar: Ankunft in Stuttgart

Die beiden letzten Strophen der Elegie sind schon äußerlich durch das große Strophenenjambement miteinander eng verbunden und bilden eine Einheit. Der Strophenübergang gliedert sie aber trotzdem deutlich in zwei Strophen, deren jede wiederum aus drei Distichentriaden besteht. In diesem Sinne ist gewiß das dritte Strophenpaar strukturell genauso aufgebaut, wie die anderen bisher besprochenen.<sup>87)</sup> Nichtsdestoweniger läßt sich jedoch noch eine andere Möglichkeit der triadischen Gliederung feststellen, wenn die eigene Bedeutung des Strophenenjambements anerkannt wird. Indem das dritte Strophenpaar als Einheit betrachtet wird, kann es auch in drei Gruppen von je zwei Distichentriaden eingeteilt werden. Und dabei beginnt jedes Paar der Distichentriaden, wie jedes Strophenpaar, mit der adversativen Konjunktion "Aber"<sup>88)</sup> (V. 73, 85 und 97). Das dritte Strophenpaar hat dann ebenso eine zweifache Struktur, wie das ganze Gedicht, das einerseits aus zwei Strophentriaden und andererseits aus drei Strophenpaaren besteht.

Hier folgen wir der letzteren Gliederung in drei Paare der Distichentriaden, um die eigenartige Struktur des letzten Strophenpaars mehr hervorzuheben.

a) Erstes Paar der Distichentriaden: Preisende Vision und

#### Anruf der Stadt

Indem die vierte Strophe die herbstliche Neckarlandschaft in ihrer Genesis und Fruchtbarkeit darstellt, wird eben "die mächtige Freude" (V. 73) hymnisch besungen, die die beiden Freunde—und

mit ihnen auch wir als Leser des Gedichtes—voll dionysischer Begeisterung "durchwandeln" (V. 73). Weil die beiden Wanderer von dionysischer "Freude" erfüllt sind, heißen sie "trunken"<sup>89)</sup> (V. 74). "Indeß" (V. 73) sie sich ihrerseits "freudig" (V. 58) und "trunken" (V. 74) zur Stadt fortbewegen, scheint ihnen auch "der Weg" (V. 74), den "freudig die Götter gemacht" (V. 20) haben, seinerseits rückwärts "hinzuflieden" (V. 74), wie "der Pfad" (V. 18) bei der Hinwanderung zum Geburtsort "träget und eilet" (V. 18).<sup>90)</sup> Und darin erweist sich die schnelle Annäherung der beiden Freunde an die Stadt. Dementsprechend "neigt" aber immer mehr "die Zeit" (V. 38)—bedeutsam ist dabei die Parallele zwischen "entfliehen" (V. 37) und "hinfliehen" (V. 74)—, die Zeit "des Gastmahls" (V. 21), "die Nacht" (V. 24) nähert sich schnell. Denn nicht nur räumlich "der Weg", sondern auch zeitlich "fliehet . . . der Tag . . . hin." Deshalb "leuchtet" (V. 76) jetzt "die Stadt schon" (V. 75) im Abendlicht, "die . . . Wolken" sind "purpurn" (V. 78) gefärbt.<sup>91)</sup>

"Stutgard", "die gepriesene" (V. 76) Stadt, erscheint nun in der Gestalt der Priesterin des Weingotts Dionysos mit "ihrem priesterlichen Haupt" (V. 76), das von dem Kranz der Weingärten umgeben, "mit heiligem Laub" der Weinrebe "umkränzt" (V. 75) ist, und sie "hält" dazu noch als dionysische Kennzeichen "den Rebenstab und die Tanne" (V. 77).<sup>92)</sup> All dies weist auf die Stuttgarter Landschaft hin, die von den Hügeln mit Weingärten und Wäldern umrahmt ist.<sup>92a)</sup> Während in der ersten Strophe die einzelnen Weinstöcke etwa für mänadische "Wanderer" gehalten sind, ist hier die ganze Ansicht der Stadt und ihrer Umgebung



sozusagen summarisch als Gesamtbild betrachtet, so daß sie eine dionysische Priestergestalt annimmt. Und jetzt eröffnet diese "priesterliche" Gestalt der Stadt, die sich an die im ersten Distichon dargestellte horizontale Bewegung der beiden "Wanderer"<sup>93)</sup> (V. 72) und "des Weges" (V. 74) — "durchwandeln" und "hinfliehen" — anschließt, auch die vertikale Dimension und deutet auf den ätherischen Abendhimmel, auf jene pneumatisch aufgefaßte dionysische Gottheit hin, indem sie "den Rebenstab und die Tanne hoch in die seeligen purpurnen Wolken emporhält" (V. 77f.). Deswegen "steht" die Stadt "herrlich", denn was steht, ragt von der Erde gegen den Himmel empor, eröffnet dabei die vertikale Raumperspektive von unten nach oben und vermittelt dadurch zwischen Himmel und Erde, stellt den Bezug zum Göttlichen dar, es "steht" in diesem Sinne "herrlich".<sup>94)</sup>

Diese dionysische Erscheinungsweise der "herrlichen" Stadt entspricht der Trunkenheit der beiden "Wanderer", die sich auch in der rhythmischen Bewegung der Sprache spiegelt. Der Rhythmus wird wechselweise beschleunigt im Hexameter und gehemmt im Pentameter. Denn in jedem der drei Hexameter (V. 73, 75 und 77) erweist sich keine deutliche Zäsur, die durch die Interpunktion augenscheinlich gekennzeichnet wäre. Nur ein schwacher Einschnitt ist in jedem Hexameter zu vernehmen (V. 73=3m, V. 75=4m und V. 77=2w). Dagegen werden die Zäsuren in den ersten beiden Pentameterversen gehäuft, im Vers 74 kommen neben der Mittelzäsur (Penthemimeres) zwei Zäsuren vor, einmal gleich nach der vierten Hebung, so daß das Pronomen "uns" zwischen

den beiden Zäsuren außergewöhnlich betont wird, und dann noch einmal gleich vor dem Ende des Verses "hin", das durch die Zäsur, durch seine Stellung am Vers- und Satzende und durch die Hebung darauf ebenfalls stark artikuliert wird. Auch im Vers 76 ist neben der metrischen Mittelzäsur noch eine Zäsur zu vernehmen, gerade unmittelbar vor der dritten Hebung auf dem einsilbigen Wort "dort", das wiederum durch die beiden Zäsuren eingeklammert ist. Es ist hier ganz sinngemäß hervorgehoben, weil sich dieses lokale Adverb eben auf den Ort bezieht, wo nicht nur die jetzt "gepriese" Stadt "herrlich steht", sondern wo auch das Herbstfest gefeiert werden soll. Schließlich in der Mitte des Pentameters (V. 78) steht das auf den Abend hindeutende Adjektiv "púrpúrn", auf dessen beide gleich klingende Stammsilben("pur-") zwei aufeinander folgenden Hebungen fallen. Dadurch wird einerseits die Wirkung der Mittelzäsur zwar geschwächt, andererseits aber wird durch die Artikulierung des Wortes "purpurn" der Rhythmus gleichsam verdichtet.<sup>95)</sup>

Mit dieser dionysischen Trunkenheit und feierlichen Begeisterung wird dann in der hymnischen Sprechhaltung die Stadt angesprochen, die ihrer Herrlichkeit gemäß "Fürstin der Heimath" (V. 79) genannt wird.<sup>96)</sup> Und gleich darauf am Anfang des Pentameters wird sie endlich mit Namen ausdrücklich genannt. Die Bezeichnung "Glückliches Stutgard" (V. 80) weist auf den Gedichtanfang hin, auf die Überschrift "Stutgard" und vor allem auf jenen ausgezeichneten Satz, mit dem die Elegie schon hochgestimmt beginnt: "Wieder ein Glük ist erlebt." Diese vom diony-

sischen "Glück" des Herbstes erfüllte Stadt als "Fürstin der Heimath" bittet der Dichter, ihm und seinem Freund "hold" (V. 79) zu sein und diesen "freundlich" (V. 80) zu empfangen. Dabei nennt er sich "Sohn" (V. 79) und den Freund zunächst "Gast" (V. 79) und dann "Fremdling" (V. 80). Denn Siegfried Schmid stammt nicht aus der württembergischen "Heimath",<sup>97</sup> er ist der zum herbstlichen "Gastmahl" (V. 21) eingeladene "Fremdling" (V. 80), eben in diesem Sinne "Gast", während der Dichter Sohn der "Heimath" ist.<sup>98</sup>

Dionysos wird wieder in den weiteren zwei Distichen (V. 81-84) angedeutet. "Gesang" (V. 81) und "des Lieds kindlich Geschwätz" (V. 82) weisen auf den Gott der Symposien hin, Dionysos wirkt als "Freudengott"<sup>99</sup> auf die Freude—"erfreuen" (V. 84)—, gilt aber auch als Gott der "Vergessenheit"<sup>100</sup> (V. 83). Diese dionysischen Kennzeichen weisen dann auf die zweite Strophe hin, die von der Freude—"freudig" (V. 20)—, von "Festgesängen" (V. 23) und von "Freundesgespräche" (V. 24) spricht. Dann bezieht sich "gegenwärtiger Geist" (V. 83) auf "den gemeinsamen Gott" (V. 31) in der zweiten und auf "einen göttlichen Geist" (V. 12) in der ersten Strophe, somit auf die dionysische Gottheit.

b) Zweites Paar der Distichentriaden: Anrede an die Engel  
des Vaterlands

Die beim Anblick der hoch aufragenden Stadt vertikal aufwärts—"erhebet" (V. 75), "hoch" (V. 78) und "empor" (V. 78)—gerichteten Augen der beiden "Sänger"<sup>101</sup> (V. 84) werden jetzt weiter nach oben unmittelbar auf den ätherischen Abendhimmel gerichtet—"empor" (V. 88) und "droben" (V. 89). Und mit der höchst erreg-

ten, dionysischen Trunkenheit werden in einem über die Strophen­grenze hinüber rhythmisch und syntaktisch weit gespannten Bogen die "Größeren", die "Frohen" (V. 85), die "Engel des Vaterlands" (V. 91), die "Gütigen" (V. 95) angeredet.

Da sie "allzeit leben und walten" (V. 85f.), da sie beim "Wirken", "Schaffen" und "Herrschen" (V. 87) "gewaltiger" (V. 86) sind, können sie auf jene "Landesheroen" (V. 49) bezogen werden, die als "Vergangenes" (V. 53), Geschichtliches "heilig den Sängern" (V. 53) sind, an der mit dem "bacchantischen" (V. 52) immergrünenden "Epheu" (V. 51) bedeckten "Burg" (V. 52) eben "erkannt" (V. 86) werden und in der Erinnerung immer lebendig bleiben, um unmittelbar auf die Gegenwart "gewaltig" (V. 55) zu wirken und zu "walten" (V. 86)<sup>102</sup>. Sie sind jetzt als "Väter droben" (V. 89) in der ätherischen Himmelssphäre gegenwärtig und "walten" (V. 86), ähnlich wie der "Aether" die beiden Sänger bei der Wanderung von oben "anschaut" (V. 56f.), "allein und allmächtig" (V. 87f.) über der Erde in der gegenwärtigen Nachtzeit.<sup>103</sup> Auf diese Weise "ziehen" sie "ein ahnendes Volk" "empor" (V. 88), das geschichtlich eingestellt ist, so daß es einerseits der Vergangenheit ständig gedenkt und andererseits "das Werden" (V. 59) der Zukunft "ahnt". Sie bereiten die Zeit des künftigen Tags vor, wo sich ihrer "die Jünglinge . . . erinnern" (V. 89) und wo "der besonnene Mensch" (V. 90) sich nicht "allzuklug" (V. 37) einbildet, sondern sich auch auf "Vergangenes" (V. 53) "besinnt", in diesem Sinne "mündig und hell" vor ihnen "steht"<sup>104</sup> (V. 90).

Während die geschichtliche Zeitperspektive nicht nur auf die

Vergangenheit, sondern auf die Zukunft in jenem gnomischen Distichon in der Mitte des Gedichtes (V. 53f.) und dann in jenem stark hervorgehobenen Begriff "Werden" (V. 59) nur angedeutet ist, wird sie hier von dem gegenwärtigen Standpunkt der "heiligen Nacht" (V. 87) aus gänzlich eröffnet, so daß die heilige Vergangenheit und die heilige Zukunft (vgl. V. 53) zugleich auf die Gegenwart bezogen werden. Und die gegenwärtige "Nacht" (V. 87) ist insofern "heilig", als die große Vergangenheit, um die Zukunft vorzubereiten, doch "allzeit", also auch noch in der Gegenwart "lebt und waltet" (V. 85f.), "wirket und schafft... und herrscht" (V. 87) und in dieser Weise die Zukunft verheißt.<sup>105)</sup>

Die dionysische Trunkenheit und Begeisterung, die bei der Wanderung durch die Neckarlandschaft, durch "die mächtige Freude" (V. 73) und beim Anblick der dionysischen Stadtgestalt mehr und mehr gesteigert worden ist, zeigt sich schließlich in der erregten Anrede an die personifizierte Stadt "Stutgard", dann an die "Größeren" und erreicht nach der Ausmalung der erhofften Zukunft (V. 89f.) ihren Höhepunkt, so daß durchs gewaltige Enjambement selbst die Grenze der Strophe gesprengt wird. Auf diesem Gipfel der dionysischen Erregung werden am Anfang der Schlußstrophe hymnisch die "Engel des Vaterlands" angerufen. Die beiden Distichentriaden (V. 85-96) bestehen aus nur einer weitumgreifenden Satzeinheit, und zwar bis auf das letzte Distichon (V. 95f.), das ein Imperativsatz mit einem Nebensatz erfüllt, folgen lauter Anreden und daran angehängte Nebensätze aufeinander. In diesen sind ferner einzelne Worte oft artikuliert, nicht nur

durch die gehäuften Zäsuren (V. 85=2m, 4m und 5w; V. 86=2w und 3m; V. 91=3m und 4m) und das reine Enjambement im ersten Distichon (V. 85f.), sondern auch wegen der syntaktisch ungewöhnlichen Wortstellung, die auch ein Merkmal der harten Fügung und somit des hymnischen Stils ist—"in heiliger Nacht" (V. 87); "ein ahnendes Volk" (V. 88); auch das Reflexivpronomen "sich" (V. 89), worauf nach der Doppelsenkung metrisch unausweichlich eine Hebung fällt; "der besonnene Mensch" (V. 90); "Sei's auch stark" und "dem vereinzelt Mann" (V. 92); "halten", "muß", "an die Freund'" und "die Theuern" (V. 93); "tragen", "mit ihm" und "all die beglückende Last" (V. 94).

Und auf dem Gipfel dieses syntaktisch und rhythmisch weit gespannten Bogens sind die Worte "der besonnene Mensch" und "Engel des Vaterlands" einander gegenübergestellt. Dabei zeigen der Gedankenstrich und die durchs Enjambement überbrückte Kluft des Strophenübergangs formal die Beziehung und Spannung zwischen "Menschen" und "Engel". Wie "mündig und hell...der besonnene Mensch", so "stehen" auch die Worte "der besonnene Mensch", die als Subjekt des Nebensatzes durch die schon erwähnten Nachstellung und in eins damit durch die ausgezeichnete Stellung am Vers- und Strophenende stark hervorgehoben und auch durchs Strophenenjambement besonders deutlich artikuliert sind, "vor" (V. 90) den Worten "Engel des Vaterlands", die ebenfalls durchs Strophenenjambement und ihre Stellung am Vers- und Strophenanfang und schließlich als Anrede unverkennbar betont sind. Die Rede ist ferner in der ersteren Distichentrias (V. 85-90)

von der Wirkung der himmlischen "Engel" auf den irdischen "Menschen", in der letzteren (V. 91-96) dagegen von der Haltung des "sterblichen" (V. 96) Menschen gegenüber den "gütigen" (V. 95) Engeln.

Allein und "vereinzelt" kann selbst der "Mann"<sup>105a)</sup> (V. 92) der Größe der "Größeren" (V. 85) und der Freude der "Frohen" (V. 85), nämlich "der beglückenden Last" (V. 94) der "Engel des Vaterlands" (V. 91) nicht standhalten. Sie ist wohl "die Last der Freude"<sup>106)</sup> und insofern "beglückend", aber jetzt auf dem Höhepunkt der dionysischen Begeisterung und der "mächtigen Freude" (V. 73) ist sie "dem vereinzelt Mann" zu schwer. Wenn sein "Auge" (V. 91) "auch stark" ist, kann es doch nicht "mündig und hell" (V. 90) zum Himmel aufblicken, wo die "Engel des Vaterlands" (V. 91) "allzeit leben und walten" (V. 85f.). Auch das "starke" "Knie" (V. 92) erliegt unter der schweren "Last" des Himmlischen.<sup>107)</sup> Da aber die "Engel des Vaterlands" wohl als "Väter" (V. 89) dem Dichter "die Freund", um die "Last" (V. 94) mitzutragen, zurückgelassen haben, werden sie "gütig" (V. 95) genannt, ihnen wird gedankt "für den", d. h. den Freund "Schmidt"<sup>108)</sup> und für "all die Andern", d. h. die alle anderen Freunde.<sup>109)</sup> Die Freunde, darunter auch "Schmidt", sind vor allem deswegen als "die Theuern" (V. 93) bezeichnet, weil sie dem Dichter "die Last" tragen helfen.

c) Drittes Paar der Distichentriaden: Anrede an Schmid  
und die Lieben

Wie am Anfang der dritten Strophe, die sich an die hymnische Vision des dionysischen Herbstfestes in der zweiten Strophe an-

schließt, von der Fortsetzung der Wanderung die Rede ist, so kommt das Gedicht nach dem hymnisch hoch gesteigerten Anruf der himmlischen "Engel des Vaterlands" wieder zum Motiv der Wanderung zurück. Und in dieser Hinsicht steht die Rede vom Einbruch der "Nacht" und von der nötigen Eile im Vers 97 eben mit jener von der "neigenden Zeit" und vom eiligen "Entgegenkommen" am Anfang der dritten Strophe (V. 38) in Korrespondenz. Und der Dichter wendet sich nun an den Freund "Schmidt" und fordert ihn auf, sich zu beeilen, weil "die Nacht kommt" (V. 97). "Das Herbstfest" muß "gefeiert" werden (V. 97), und zwar "heut noch" (V. 98), denn der prägnante Moment des Herbstes darf nicht versäumt werden.

Wie Stuttgarter "Luft" und "Stadt" und "Hain" ganz "voll ist ... von Fröhlichen, ... von zufriedenen Kindern des Himmels" (V. 7f.), so "voll ist das Herz" (V. 98) vor allem von der "beglückenden" (V. 94) Freude, die die "Engel des Vaterlands" (V. 91) als "gütige" Boten (*ἄγγελοι*)<sup>110)</sup> "des himmlischen Tags" (V. 99) dem "ahnenden Volk" (V. 88) auferlegen, indem sie es "allmächtig emporziehen" (V. 88), um die Zukunft zu bereiten.<sup>110a)</sup> Aber die beiden "Sterblichen" (V. 96), der Dichter und sein Freund, deren "Leben" nur "kurz" (V. 98) ist, "reichen" zu zweit "nicht aus", um diese Himmelsbotschaft "zu nennen" (V. 100), die ihnen "der himmlische Tag zu sagen geboten" (V. 99). Deshalb verspricht der Dichter seinem Freund, "Treffliche", nämlich die anderen Freunde, die die Himmelslast mitzutragen vermögen, zu "bringen" (V. 101). Und in dieser Gemeinschaft aller Freunde kann "das Herbstfest" (V. 97) gefeiert



werden, wobei die Fülle der himmlischen Freude im Feuer brennt, "das Freudenfeuer" (V. 101) als "festliche Flamme" (V. 30) zum Himmel "hoch auf schlägt" (V. 101f.). Alle diese Freunde, die von "der mächtigen Freude" (V. 73) und der dionysischen Begeisterung "trunken" (V. 74) sind, singen im festlichen "Chor" (V. 36), woraus "das kühnere Wort" "heiliger . . . spricht" (V. 102).<sup>111)</sup> "Heilig", d. h. heilend, zum Ganzen ergänzend<sup>112)</sup> ist dann der "Chor" selbst, der auch "die wilden Seelen der streitenden Männer" in einen simultanen Akkord zusammenstimmt, und die daran Beteiligten sind ebenso "heiligtrunken".<sup>113)</sup> Bemerkenswert sind aber das Hilfsverb "werden" (V. 101), das hier eine Futurform bildet, und das Modalverb "sollen" (V. 102), das gleichfalls einen futurischen Sinn in sich enthält.<sup>113a)</sup> Beidemale liegt der beschriebene Sachverhalt in der Zukunft, so daß die Ausmalung der Feier noch eine bloß vorgestellte Vision ist. Dann fordert der am Anfang der letzten Distichentrias höchst betonte Anruf "siehe!" (V. 103) nicht auf, mit den Augen wirklich zu "sehen", sondern verlangt ist nur, visionär in der Vorstellung zu imaginieren. "Da", d. h. beim verwirklichten "Herbstfest" (V. 97) "ist es rein!" (V. 103), denn es ist eine völlige Erfüllung des himmlischen Gebotes—"geboten" (V. 99)—, und der Bereich des Himmels ist vom "Reinen" erfüllt.<sup>114)</sup> Das Pronomen "es" bezieht sich dann sowohl auf das "Wort" (V. 102) als auch auf das "Freudenfeuer" (V. 101), aber auch noch allgemeiner auf "das Herbstfest" (V. 97) bzw. den feierlichen Zustand des Festes. Da diese aufs neue dargestellte Vollendung des Festes auf die Vision des dionysischen Herbstfestes in der zweiten Strophe ver-

weist, ist mit "dem Gott" (V. 103) freilich "der gemeinsame Gott" (V. 31) gemeint, und seine "freundlichen Gaaben" sind vor allem auf jene herbstlichen Gaben der dionysischen Gottheit zu beziehen. Weil sie aber "den Liebenden nur" (V. 104) ausgeteilt werden, müssen sich alle miteinander durch die Liebe verbunden sein, um das Herbstfest zu feiern.

So wendet sich der Dichter am Schluß der Elegie nicht nur an seinen Freund "Schmidt", sondern an alle anderen Freunde und sogar auch an Hörer und Leser der Elegie, die demgemäß "lieb" (V. 107) genannt werden.<sup>115</sup> Während in den Versen 97-104 nur "Schmidt" ständig angesprochen ist,—"laß" (V. 97) und "siehe" (V. 103): Imperativform für die 2. Person Singular; "uns" (V. 97), "uns" (V. 99) und "wir beide" (V. 100): gemeint sind damit der Dichter und "Schmidt", nämlich "ich" und "du" (V. 101)—, während er sogar genau in der Mitte der Schlußstrophe, im 5. Distichon (V. 100) mit Namen angerufen ist, erweist sich die Mehrzahl der Angesprochenen nach dem Gedankenstrich (V. 105) in der Imperativform der Verben für die 2. Person Plural — "kommt" und "macht" (V. 105) sowie "kommt" und "reicht" (V. 107)—und in der pluralischen Anrede "ihr Lieben" (V. 107). Dann bezieht sich das Pronomen "wir" im Schlußvers nicht nur auf den Dichter ("ich") und seinen Freund ("du"), sondern auch auf alle mit "ihr" Angesprochenen. Alle "Lieben" (V. 107) werden aufgefordert, zu "kommen" und "es wahr" zu "machen" (V. 105). Dabei bezieht sich das Pronomen "es", wie "es" im Vers 103, auf das "Wort" (V. 102), das "Freudenfeuer" (V. 101) und vor allem auch das "Herbstfest" (V.

97). Aber in der Aufforderung zu seiner Verwirklichung ist schon angedeutet, daß "es" noch nicht "wahr" ist.

Wenn dann von der Einsamkeit des Dichters—"denn allein ja/ Bin ich"(V. 105f.)—ausdrücklich gesprochen wird, zeigt sich darin deutlich, daß sein Freund nicht mit ihm da ist und daß die bisher besungene Wanderung überhaupt nur in der dichterischen Vorstellung unternommen worden ist.<sup>116)</sup> Gerade in der rhythmischen Pause, die der Gedankenstrich (V. 105) augenscheinlich vermerkt, erwacht gleichsam der Dichter vom dichterischen "Traum" (V. 106), von der dionysischen Trunkenheit und Begeisterung. Auf dieses Erwachen bezieht sich die Partikel "ja" (V. 105), die ein plötzliches Zu-sich-kommen zum Ausdruck bringt.<sup>116a)</sup> Und das Gedicht geht von der Sphäre der imaginären Vorstellung in die der Wirklichkeit über. Das bringt dann jenen Wechsel der Personalformen mit sich, denn während der Dichter in der imaginären Vorstellung seinen Freund anspricht, dem ja das Gedicht gewidmet ist, versucht er in seiner wirklichen Einsamkeit nicht nur an "Schmidt", sondern auch an alle Hörer und Leser des Gedichtes zu appellieren. Wenn er nun von "dem Traum"(V. 106) erlöst zu werden verlangt, ist damit sicher der Traum vom Herbstfest gemeint,<sup>117)</sup> und erhofft ist die Verwirklichung der noch bloß imaginär vorgestellten Feier. "Der Traum" bedeutet aber auch "die beglückende Last" (V. 94), solange diese Fülle der himmlischen Freude auf das Herbstfest wesentlich einwirkt.<sup>118)</sup> Und das Händereichen, wozu die "Lieben" ermahnt werden(V. 107), ist im Unterschied zur Umarmung eben "eine Geste, in welcher der Einzelne

zu einem größeren Ganzen, einem Ring oder Bund sich fügt und doch er selber bleibt",<sup>119</sup> wie es auch im Chor und Gesang der Fall ist. "Aber die . . . Lust", die "größer" (V. 108) ist als die des Händereichens und der gemeinsamen Feier unter "den Liebenden nur" (V. 104), bleibt "dem Enkel" für die Zukunft "aufgespart" (V. 108).

Dadurch, daß mit dem Wort "Enkel" als künftige Generation auf die Zukunft deutlich hingewiesen wird, tritt am Schluß der Elegie wieder die geschichtliche Zeitperspektive in den Vordergrund. Eben im Zusammenhang mit dem "Enkel" stehen in der fünften Strophe "Sohn" (V. 79) und "Väter" (V. 89), so daß die drei Generationen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in der vollen geschichtlichen Perspektive genannt sind. Und dabei wird wieder an jenes gnomische Distichon am Ende der ersten Hälfte der Elegie (V. 53f.) erinnert. Bedeutsam ist in dieser Hinsicht die klangliche Ähnlichkeit zwischen "Engel" im ersten Vers der Schlußstrophe (V. 91) und "Enkel" in ihrem Schlußvers (V. 108) sowie zwischen "Last" (V. 94) und "Lust" (V. 108). Das Wort "Engel" bereitet klanglich "Enkel" vor, wie die Vätergeneration in der Gegenwart die Zukunft. Und die gegenwärtige "Last" der Freude, die die "Engel" dem "Sohn" zu tragen geben, verwandelt sich für den "Enkel" in "größere Lust".

Obwohl die sechste Strophe als die dritte der zweiten Hälfte der Elegie, ebenso wie die dritte der ersten Hälfte, ab und zu— vor allem in der Unzulänglichkeit der "Sterblichen" (V. 96) und der Einsamkeit des Dichters—den elegischen Ton der Trauer zeigt,

trägt sie doch im großen und ganzen hymnischen Charakter.<sup>120)</sup> So lange die eben besprochene klangliche Ähnlichkeit die betreffenden Wörter hervorhebt, gehört sie zur Charakteristik des hymnischen Stils. Von der hymnischen Wirkung der syntaktisch ungewöhnlichen Wortstellung in den ersten beiden Distichen der Strophe ist bereits erläutert worden. Sie ist aber vereinzelt auch in den weiteren Versen zu erkennen: "das Herbstfest" (V. 97), "Heut noch" (V. 98), "das kühnere Wort" (V. 102), "nur" (V. 104), "den Traum" (V. 106) und "wir" (V. 108). Ferner ist die Schlußstrophe reich an Interpunktion. Vor allem wirkungsvoll sind das Ausrufezeichen mitten im Vers (zweimal: V. 103 und 105; je einmal: V. 91, 97, 98, 100 und 107) und der Gedankenstrich (V. 105), daneben hemmen zahlreiche Kommata den rhythmischen Strom, so daß auch die Zäsuren in vielen Versen gehäuft sind (dreimal: V. 105 und 107; zweimal: V. 91, 95, 96, 97, 98, 100, 103 und 104). Es fehlt auch nicht an reinem Enjambement (V. 97f., 101f. und 105f.), und zur Artikulierung der Worte tragen überdies der Assonanz von Bestimmungs- und Grundwort der Zusammensetzung "Freudenfeuer" (V. 101), die Alliteration "Gottes freundliche Gaaben" (V. 103) und der Chiasmus (V. 98) bei, dessen beide Teile sowohl metrisch durch die Penthemimeres mit dem Komma als auch semantisch durch die adversative Konjunktion scharf entgegengesetzt sind: "...voll ist das Herz, aber das Leben ist kurz". Der ganze Vers 106 ist durch das scharfe i-Laut ausgezeichnet, worauf vor allem die metrische Hebung fällt: "Bin ich und niemand nimmt mir von der Stirne den Traum?" Dabei ist das Fragezeichen am Versende

nicht wirkungslos.

### III. SCHLUSSBEMERKUNGEN

Die dichterische Welt, die in der Elegie "Stutgard" entworfen wird, besteht charakteristischerweise aus drei Seinsschichten. Da ist zunächst die Schicht der Wirklichkeit, die erst am Schluß der Elegie aufgedeckt wird, dann die Schicht der dichterischen Vision der Wanderung, die ja seinsmäßig auf jener Schicht der Wirklichkeit gründet, und schließlich die Schicht der imaginären Vision der vollendeten Herbstfeier, die bei der vorgestellten Wanderung wiederum imaginär vorgestellt wird und demgemäß ihr Seinsfundament in der zweiten Schicht der dichterischen Vision hat.

Weil nun diese dichterische Welt aus der Sprache als eine Sinneinheit konstituiert ist, hat sie samt den drei genannten Seinschichten, die innerhalb der dichterischen Sinneinheit der Elegie ontologisch abgestuft sind, ihren Seinsgrund in dem Sprachsinn. Dieser Sprachsinn aber existiert überhaupt nicht unmittelbar in der realen Welt und ist insofern als ideal oder ideell zu bezeichnen. Indessen hat die Sprache neben der idealen Schicht des Sinnes noch eine reale, worauf sich jene ontisch stützt. Die Sprache ist nämlich, indem sie faktisch ausgesprochen bzw. schriftlich fixiert wird, in der realen Welt verwurzelt und in den Sprachlauten bzw. Buchstaben wahrnehmbar. Und die dichterische Welt als ideale Sinneinheit entsteht und existiert nur dann, wenn der Sinn der sinnlich wahrgenommenen Sprache von uns verstanden wird. Denn solange die Sprache nur physisch-sinnlich wahrgenom-

men und nicht verstanden wird, bleibt sie nichts anderes als Geräusch oder Druckerschwärze.

Nicht nur aber hinsichtlich der Ontologie der Sprache, sondern auch in bezug auf die Entstehung der Dichtung ist die dichterische Welt in der realen Welt verankelt. Denn die Dichtung ist mehr oder weniger eine Nachahmung der realen Welt, und in diesem Sinne ist die darin gestiftete dichterische Welt, um mit Hölderlin zu sprechen, "die Welt im verringerten Maasstab".<sup>1)</sup> Unsere Elegie zeigt tatsächlich genug Anspielungen auf die reale Welt bzw. auf die historisch-biographische Realität, z. B. auf die Landschaft der Stadt, des Neckartals oder des Geburtsortes, aber auch auf die württembergische Geschichte oder die eigene Vergangenheit des Dichters.<sup>1a)</sup> Das mimetische Wesen der Dichtung und somit ihre Verwurzelung in der realen Welt erweisen sich auch darin, daß die dichterische Welt der Elegie, ebenso wie die reale Welt, sowohl Raum- als auch Zeitperspektive enthält. Dabei darf man freilich nicht übersehen, daß auch der Räumlichkeit und Zeitlichkeit der dichterischen Welt jene ontologische Idealität des Sprachsinnes zukommt. Gerade deswegen ist im dichterisch entworfenen Raum alles sinnvoll aufeinander bezogen. In der Tat fügen sich im Raum, der in der Elegie dreidimensional zwischen Himmel und Erde eröffnet wird, alle Bilder und Gestalten zu einer Sinneinheit zusammen. Analog besteht die Zeit der dichterischen Welt in ihrer Geschichtlichkeit. Auch hier bilden "Vergangenes", Gegenwärtiges und "Künftiges" (V. 53) zusammen eine Sinneinheit und sie sind insofern "heilig" im Hölderlinschen Sinne." Außerdem bezie-

hen sich Raum- und Zeitperspektive in der Elegie, wie z. B. im Begriff "des Werdens" (V. 59) oder der "Engel des Vaterlands" (V. 91), sinnvoll aufeinander, so daß die dichterische Welt als Ganzes für eine Sinneinheit zu halten ist.

Während die Dichtung im zweifachen Sinne, d. h. in Hinsicht sowohl auf ihr Wesen der sprachlichen Nachahmung wie auch auf die Seinsweise der Sprache eine Idealisierung der realen Welt ist, kann sie auch ihrerseits wieder auf die Realität zurückwirken. Denn wir als Menschen, denen die physisch-reale Körperlichkeit und die metaphysisch-ideale Geistigkeit zugleich zukommt, sind nicht nur auf die ideale, sondern auch auf die reale Welt bezogen und somit der Knotenpunkt der beiden Welten. Indem wir den Sinn der dichterischen Sprache verstehen, werden wir als Hörer und Leser von der Dichtung angesprochen. Dadurch verlangt sie von uns, unser Leben und somit auch unsere Einstellung zur realen Welt, d. h. zur Natur und sozialen Situation, in der wir leben, zu ändern.<sup>3)</sup> Dabei bringt nun die Änderung unserer Einstellung zur realen Welt notwendig auch eine Änderung der Realität selbst mit sich, weil wir als physisch-körperliches Lebewesen in der realen Welt handeln und dadurch ständig auf diese einwirken. Auf dieses durch den Menschen vermittelte Verhältnis zwischen der dichterischen und der realen Welt gibt unser Gedicht selber einen Hinweis. Denn in den Schlußversen werden alle Hörer und Leser ausdrücklich angesprochen und aufgefordert, die dichterisch entworfene Vision zu realisieren und die idealen "Gedanken" in die reale. "That"<sup>4)</sup> umzusetzen.



## Die dichterische Welt Hölderlins

In der dichterischen Vision, die in der Elegie konzipiert wird, nämlich in der Vision der festlichen Gemeinschaft läßt sich nun das Ideal der künftig zu realisierenden Gemeinschaft erkennen. Daß dabei in dieser idealen Gemeinschaft die einzelnen Individuen, ohne ihre eigne Individualität und Freiheit zu verlieren, harmonisch zusammengestimmt werden, entspricht, wie schon im Laufe der Interpretation angedeutet,<sup>5)</sup> jenem hymnischen Stil des Gedichtes, dessen einzelne Teile trotz ihrer harmonischen Zusammenfügung zu einer Gedichteinheit doch in verschiedener Hinsicht, d. h. klanglich, rhythmisch und metrisch sowie grammatisch und syntaktisch, aber auch rhetorisch und semantisch artikuliert werden und dadurch ihr eigenes Gewicht behalten. In dieser Weise ist das ideale Wesen der Gemeinschaft, die "das Reich des Gesangs" (V. 6) heißt, schon im Gedicht selbst als hymnischem "Gesang" gleichsam verkörpert.<sup>6)</sup> Nicht nur erkennen wir sodann das begangene Ideal, sondern wir werden beim Hören und Lesen des hymnischen Gedichtes wenigstens momentan auch in eine hymnische Stimmung, in jene harmonische Stimmung des dionysischen Festes versetzt. Dadurch bereitet uns das Gedicht, wo von der Vorbereitung der Zukunft in der gegenwärtigen "Nacht" (V. 87) die Rede ist, auf die künftige Gemeinschaft vor. Aber die endgültige Realisierung dieser Vision ist uns allen als unmittelbar angesprochenen Hörern und Lesern des Gedichtes vom Gedicht selber anvertraut.

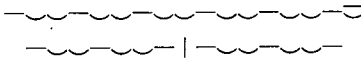
## ANMERKUNGEN

(Zu den Abkürzungen der Titelangabe vgl. Literaturverzeichnis)

## Die dichterische Welt Hölderlins

### I. Einleitung

- 1) Vgl. Literaturverzeichnis.
- 2) Vgl. meinen Aufsatz "Das dichterische Denken Hölderlins" in "Forschungsberichte" S. 68 und 94.
- 3) Vgl. S. 65 und Anm. 6 zum Abschnitt III.
- 4) Vgl. Gadamer (Kleine Schriften II, S. 11): "Man wird sich nun fragen, ob man das Vieldeutige im Grunde überhaupt anders deuten kann, als indem man es in seiner Vieldeutigkeit offenbar macht."
- 5) Hier folge ich Hamlin (Hölderlin/Stutgard, S. 26ff.).
- 6) Beißners (StA II, S. 584f.) Bezeichnung der Handschriften in der Stuttgarter Ausgabe.
- 7) Vgl. Beißners Erl. (StA I, S. 327): "Das elegische Distichon... besteht aus daktylischem Hexameter und Pentameter mit dieser Grundform:



Die Zäsur (Einschnitt, Pause) des Hexameters liegt nicht fest. Die (zweisilbigen) Senkungen können auch einsilbig sein, nur nicht in der zweiten Hälfte des Pentameters."

- 8) So Hamlin (Hölderlin/Stutgard, S. 41f. und S. 40, Anm. 22). Auch Lüders (Kommentar, S. 244, 248 und 258f.) zieht bei Hölderlins sechstrophigen Elegien die Gliederung in "drei Teile zu je zwei Strophen" vor.
- 9) So Lehmann (Lyrik, S. 191), Beißner (Hölderlin, S. 126 und Geschichte, S. 186), Ryan (Hölderlins Lehre, S. 233f.) und J. Schmidt (Elegie, S. 8).

### II. Auslegung des Textes

- 1) Darin erkennt Achim von Arnim (Ausflüge mit Hölderlin. In: Dichter über Hölderlin, S. 83), daß der Dichter "den Freuden" der Menschheit "innig zu gewendet war".
- 2) Vgl. J. P. Walser: Hölderlins Archipelagus, S. 141ff.
- 3) Vgl. Beißners Erl. (StA II, S. 588).
- 4) Vgl. "Menons Klagen um Diotima" V. 64 (StA II, S. 77) und Beißners Erl. zur Stelle (StA II, S. 562).
- 5) Vgl. Schottmann: Metapher, S. 136.
- 6) Auch das "visuelle" Farbenspiel der Naturerscheinungen wird bei Hölderlin als musikalische Klänge erfahren, wie z. B. in der Ode "Son-

nenuntergang" (StA I, S. 259). Dazu vgl. Schottmann (Metapher, S. 143): "...das scheinbar rein Visuelle wird als Klang erfahren..."

7) Vgl. Böckmann: Hölderlin und seine Götter, S. 378.

8) Neben einer Belegstelle aus Hölderlins Dichtung ("Menons Klagen um Diotima" V. 43ff. StA II, S. 76), wo "zufrieden" (V. 43) und "Frieden" (V. 52) miteinander in Beziehung stehen, weist Zuberbühler (Erneuerung, S. 41 Anm. 27) auf Johann Christoph Adelung (Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe, Leipzig 1793-1801) hin, der das Adjektiv "zufrieden" als Zusammensetzung aus "zu" und "Friede" erklärt. Ferner "scheint" nach Zuberbühler (a. a. O. S. 40) "Hölderlin den Grundbegriff von 'Frieden' im Verbum '(ein)frieden' zu finden." Dabei macht er auf das Adverb "rings" aufmerksam, das den "Zustand des Friedens, wo sich die Natur um einen schließt, ... bisweilen ... anzudeuten" scheint.

In unserem Fall kommen dann die beiden Wörter "rings" und "(zu)frieden" in bedeutsamer Verbindung vor. In Bezug darauf spricht Häussermann (Herz. HJb 1958/60, S. 201f.) von der Untrennbarkeit des "Friedens" vom Herzen, indem er auch die 2. Distichentrias der ersten Strophe aus "Stutgard" zitiert: "Die Gewißheit des Herzens wirkt eine Ordnung um sich, in der die Sorge und die Unzufriedenheit (der Unfriede) keinen Raum mehr haben... In einem großartigen Bogen ist die von innen her gewirkte Ordnung, die Ordnung des Herzens gezeichnet: die Fülle der Freude, der kindliche Friede, die himmlische Sorglosigkeit und die Ausgewogenheit aller Dinge. Dies alles ist gefügt nach den Gesetzen des Herzens."

9) Vgl. Böckmann: Hölderlin und seine Götter, S. 378.

10) Im "Wehn' der Luft" vernimmt J. Schmidt (Elegie, S. 37) "den Sinn von *πνεῦμα*, 'Lufthauch', 'Windeswehen', 'Atem', 'Seele', 'Geist'".

Zuberbühler (Erneuerung, S. 52) sagt: "In Hölderlins klassischer Dichtung mildert sich die feurig-aorgische Kraft des Geistes zum göttlichen *πνεῦμα*. In den großen Elegien und Hymnen bis zur *Friedensfeier* erscheint der 'Geist' als belebender Hauch des Äthers, als 'göttlicher Othem'" (StA II, S. 74, V. 100).

Auch Schottmann (Metapher, S. 148) spricht vom "Luftcharakter des Geistes" bei Hölderlin. Vgl. ferner Häussermann: Herz (HJb 1958/60,

S. 193).

In der 2. Strophe der Elegie "Heimkunft" (vor allem V. 35f.) ist von "Anmuth", "gegenwärtigem Geist" und "den Fittigen" die Rede.

- 11) In der ersten Fassung der Hymne "Der Einzige" (V. 52ff.) heißt es: "Und kühn bekenn' ich, du/Bist Bruder auch des Eviers, der/An den Wagen spannte/Die Tyger und hinab/Bis an den Indus/Gebietend freudigen Dienst/Den Weinberg stiftet und/Den Grimm bezähmte der Völker." ("Evier" ist ein Beiname des Dionysos.) Vgl. Beißners Erl. (StA II, S. 588 und S. 755).
- 12) Vgl. "Brod und Wein" V. 47 (StA II, S. 91). Dazu bemerkt J. Schmidt (Elegie, S. 60): "Der 'frohlukkende Wahnsinn', der in heiliger Nacht die Sänger ergreift, ist die heilige Trunkenheit, der Enthusiasmus, göttliche Fülle, die 'plötzlich' den Menschen überrascht und seine menschliche Daseinsweise an eine äußerste Grenze schleudert, wo sie schon beinahe ins Ungebundene geht. Und dieser Wahnsinn, die *μανία*, weist wieder im besonderen auf das durchgehende Thema des Gedichtes hin, ist Gabe des Dionysos, des ekstatisch jauchzenden Gottes, der in Begleitung der Mänaden durch die Lande zieht."
- 13) Vgl. "Brod und Wein" (V. 143ff.):  
Ja! sie sagen mit Recht, er söhne den Tag mit der Nacht aus,  
Führe des Himmels Gestirn ewig hinunter, hinauf,  
Allzeit froh, wie das Laub der immergrünenden Fichte,  
Das er liebt, und der Kranz, den er von Epheu gewählt,  
Weil er bleibet und selbst die Spur der entflohenen Götter  
Götterlosen hinab unter das Finstere bringt.  
("Er" bezieht sich auf "den Weingott".)
- Ein Beispiel der Bemühung Hölderlins, "das Fernliegende, Antike vaterländisch nah zu machen", sieht J. Schmidt (Elegie, S. 148) darin, daß er die Pinie, die ein ursprüngliches Kennzeichen des Dionysos, die aber der abendländischen Vorstellung fremd ist, in "Fichte" oder "Tanne" ändert.
- 14) Nach Mieths (Anmerkungen, S. 1027) Formulierung. Vgl. auch Beißners Erl. (StA II, S. 588).
- 15) Vgl. Beißners Erl. (StA II, S. 588) und Mieth (Anmerkungen, S. 1027). Auf den "Thyrusstab" weist schon Böckmann (Hölderlin und seine

Götter, S. 378) hin.

- 16) Das parataktische Gefüge vor allem mit "und" steigert das Pathos, indem es Bild an Bild "überbietet".

Zum epischen Überbieten vgl. Staiger: Poetik, u. a. S. 118. Von der "Neigung" der Elegien "zum Epischen" bei Hölderlin spricht J. Schmidt (Elegie, S. 199).

Adorno (Parataxis. Noten zur Literatur III, S. 188) hebt Hölderlins "parataktische Tendenz" hervor.

- 17) Hellingraths deutsche Wiedergabe des rhetorischen Begriffs *ἀρροία ἀσχηρά*, der von Dionysius von Halicarnassus stammt (Hellingrath: Vermächtnis, S. 25ff.). Die "harte Fügung" gilt für das allgemeine Kennzeichen des hymnischen Stils (vgl. J. Schmidt: Elegie, S. 28ff.).

- 17a) Vom "reinen" bzw. "trennenden" Enjambement, "das eine logische Satzeinheit teilt", spricht Weissenberger (Formen, S. 18f.), indem er es von demjenigen Enjambement unterscheidet, "das in eine logische Satzpause fällt". Beim "reinen" Enjambement "erscheint der Versbruch überraschend und löst eine Stauung im Rhythmus aus. Die betonten Wörter im 'reinen' Enjambement werden durch diese Stauung noch stärker hervorgehoben."

- 17b) Vor allem wegen der für Hölderlin charakteristischen Zäsurenhäufung wird "die kurze Regel für den deutschen Hexameter...: Er braucht einen Schnitt im 3. oder 4. Takte" (Heusler: Deutsche Versgeschichte III, S. 257, §1114) oft außer acht gelassen. Wir verstehen unter dem Terminus "Zäsur" in einem noch weiteren Sinne jeden rhythmischen Einschnitt im Vers überhaupt (meistens durch die Interpunktionve rmerkt).

Zu "gehäuften Zäsuren" vgl. Weissenberger (Formen, S. 19): "Dieselbe Bedeutung wie dem 'reinen' Enjambement muß auch der Zäsurenhäufung zugesprochen werden. Gehäuften Zäsuren bringen den Rhythmus zum Stocken...". Zur Zäsurenhäufung in Hölderlins Elegie "Mensons Klagen um Diotima" sagt er ferner: "In einer allmählichen Steigerung häufen sich in dieser Elegie neben den Mittelzäsuren andere und drohen die Verse zu zerspalten. Besonders dadurch wird die Tonlage immer erregter, überspielt den rhythmischen Gleichklang und nimmt zum Schluß hymnische Züge an" (a.a.O., S. 40).

- 18) Da der Gebrauch des starken Verbs "tragen" (portare) ohne Objekt bzw. ohne Zielangabe ungewöhnlich ist, beruft sich Beißner (StA II, S. 588) auf Hermann Fischers Schwäbisches Wörterbuch (2, 307), wo das schwache Verb "trägen, tragen" im Sinne "träge sein" verzeichnet ist. Er sieht ferner den Vorzug der Bedeutung "träge sein" darin, daß "das schwache Verbum hier statt einer nichtssagenden Häufung den farbigen Wechsel in das Bild bringt".

Auch Lüders (Kommentar, S. 249) stimmt im Grunde der Bemerkung Beißners zu, indem er, wenn auch etwas vorsichtiger mit "wohl", den Gegensatz zwischen "träget" und "eilet" vermutet.

Dagegen hat mich Robert Schinzinger, ohne die Bedeutung "träge sein" auszuschließen, auf die Möglichkeit der Bedeutung "portare" hingewiesen und hält dabei Beißners Zurückweisung auf Grund der Ungewöhnlichkeit des Wortgebrauchs für eine philologische Pedanterie.

Jedenfalls ist hier am wichtigsten, daß sich die Landschaft bewegt.

- 19) Zur Ansicht der Stadt vgl. den Kupferstich von W. Nilson (Hamlin: Hölderlin / Stutgard, S. 46f.) und die Bilder in Beck / Raabe: Chronik (Nr. 74, 166 und 167).

- 20) Die Verse 57f. in "Brod und Wein" lauten:

Festlicher Saal! der Boden ist Meer! und Tische die Berge,  
Wahrlich zu einzigem Brauche vor Alters gebaut!

(StA II, S. 92)

Beißner (Erl. zu diesen Versen von "Brod und Wein", StA II, S. 613) weist Petzolds (Brod und Wein, S. 97) Hinweis auf "die Anschauung eines offen vor Augen daliegenden Landes als *Saal* ... auch in Herbstfeier" (d. h. "Stutgard") zurück und will den "Saal" nur als Raum eines wirklichen Hauses verstehen.

Lüders (Kommentar, S. 249) dagegen hält ihn, wie Petzold, für Landschaftsraum und beruft sich dabei auf die 2. Strophe: "...er (der Saal) ist der Bereich, dessen 'Tore' die Götter 'aufgetan' haben (V. 19f.)."

Wir verstehen hier doppeldeutig.

Stuttgart liegt übrigens in einem weiten Talkessel, der sich, von Höhen umrahmt, im Nordost gegen das Neckartal öffnet.

- 21) Vgl. Anm. 17b.

- 22) Vgl. Anm. 16.

22a) Vgl. S. 13.

23) Daß der Name Dionysos trotzdem niemals genannt wird und das Gedicht ihn nur andeutet, läßt uns vermeiden, den Sinn des "göttlichen Geistes" eindeutig auf Dionysos festzulegen. Der "Geist" hat deutlich dionysische Wesenszüge, kann aber im Kontext des Gedichtes wohl noch mehr bedeuten als Dionysos bloß im mythologisch überlieferten konventionellen Sinne. Vgl. Beißner: Götter, S. 27 und 36.

Vgl. ferner unter Anm. 42.

24) "3m" heißt: die männliche Zäsur nach der 3. Hebung. Analogerweise bedeutet z. B. "2w" die weibliche Zäsur nach der 2. Hebung. Vgl. Heusler: Deutsche Versgeschichte III, S. 257, §1114; auch Paul/Glier: Deutsche Metrik, §138.

25) Genau gesehen, besteht der erste Satz von ihnen wiederum aus zwei Sätzen. Sie sind aber hier als eine syntaktische Satzeinheit zu betrachten, die ja dadurch bestätigt wird, daß das einzige Satzsubjekt und Hilfsverb ("haben") sowie das Fragezeichen beiden gemeinsam sind.

26) Von dem parataktischen Gefüge vgl. Anm. 16.

27) Darauf, daß verschiedene Götter zum Fest eingeladen werden müssen und daß dabei die Alleinherrschaft einer einzigen Gottheit nicht mehr besteht, weist die Hymne "Friedensfeier" hin, die hinsichtlich ihrer Entstehungszeit der Elegie "Stutgard" nahe steht (3. und 4. sowie 8. und 9. Strophe).

28) Mommsen (Dionysos. In: GRM, S. 356ff.) weist auf die Belege aus der antiken Literatur hin, wo Dionysos als Gott der Symposien erscheint.

29) Vgl. J. Schmidt: Elegie, S. 197. Die Bienen und der Honig gehören "zum besonderen Wirkungsbereich des Dionysos, denn er hat nach der Sage die Bienen durch die Musik der ihn begleitenden Schar zuerst zu einem Schwarm zusammengelockt, zum Wabenbau und zum Sammeln von Honig gebracht."

30) "Dichterberuf" V. 1 (StA II, S. 46). Außerdem bemerkt J. Schmidt (Elegie, S. 138) den Vers 1169 aus "Antigonae", wo Hölderlin " $\phi$  Βακχεῶν" in "Freudengott" übersetzt (StA V, S. 253).

Es ist nun hinsichtlich der Pluralität des Göttlichen bedeutsam, daß das Wort "Freudengott" in einer Lesart der unvollendeten Elegie "Der Gang aufs Land" im Plural als "Freudengötter" wieder vorkommt (StA

II, S. 581, Z. 9).

Das ist vielleicht ein Hinweis darauf, daß es sich in Hölderlins Dichtung bei aller klaren Andeutung auf Dionysos nicht um den in der konventionellen Mythologie überlieferten Dionysos, sondern um das Göttliche bzw. "die Götter" handelt, die die dionysischen Wesenheiten und Charaktere—mehr oder weniger—haben.

31) Vgl. J. Schmidt: Elegie, S. 139f.

Zur Freude als "trunkener Fülle des Weingotts" vgl. Böschstein: Rheinymne, S. 103.

32) Darauf weist Zuberbühler (Erneuerung, S. 99) hin. Vgl. auch Binder: Aufsätze, S. 381 und 390.

33) Böschstein spricht von den Himmlischen: "... gut sind sie aber auch in einem konkreteren Sinn, weil sie ihnen (den Menschen) die Güter spenden, ... Erden- und Himmelsüter." (Rheinymne, S. 94).

34) Obwohl sich die Purperfarbe in Hölderlins Dichtung nicht immer auf den Abend bezieht, sind doch manche Belege dafür zu finden, daß sie die abendliche Farbe bezeichnet. Um einige davon zu nennen: "Abendphantasie" V. 16 (StA I, S. 301), "Dichtermuth" 2. Fassung, V. 22 (StA II, S. 64), "Stutgard" V. 78 (StA II, S. 88).

35) Die dreimalige Wiederholung von "jezt" erinnert an den Entwurf der nicht ausgeführten 3. Strophe des elegischen Bruchstücks "Der Gand aufs Land", wo das Wort ebenfalls dreimal und zwar unmittelbar aufeinander folgt (StA II, S. 580, Z. 33).

36) Zu Hölderlins vielfältigem Wortgebrauch von "blühen" zieht J. Schmidt (Elegie, S. 103 Anm. 184) das griechische Wort ἀκμάζειν heran.

37) Vgl. Anm. 17a.

38) "Friedensfeier" V. 102f. (StA III, S. 536), wobei allerdings nicht von den irdischen Menschen, sondern von den "Himmlischen" die Rede ist. Kann man dann diese Hymne nicht für ein Gegenstück zur Elegie "Stutgard" halten? Bemerkenswert ist dabei die vielleicht nicht zufällige Parallele zwischen den beiden Titeln "Friedensfeier" und "Die Herbstfeier"—so ist die Elegie in Seckendorfs "Musenalmanach für das Jahr 1807" (J) überschrieben. Aber darüber näher zu sprechen, würde hier zu weit führen. Vgl. auch Anm. 27.

39) Vgl. Anm. 54.



- 40) Vgl. Beck in "Chronik" (S. XXVI ff.): "Denn Hölderlins Liebe zu seinem Vaterland... war niemals nationalistisch gefärbt" (S. XXVI). Ferner versteht er unter "Vaterland" bei Hölderlin "den dem Herzen des Dichters am nächsten liegenden Ort der Wirklichwerdung Hesperiens, des Abendlandes" (S. XXVIII).

Auch Lepper (Hölderlin, S. 83) deutet mit Recht den Begriff "Vaterland" als "genossenschaftliches Gemeinwesen, ... unbelastet noch von nationalistischen Zügen." Seine Auslegung scheint allerdings zu verengt zu sein, wenn er ihn "nur" auf "die rousseauistische Gesellschaftskonzeption der Republikaner Siegfried Schmid und Hölderlin" zurückführen will. Obgleich der Begriff historisch wohl aus rousseauistischen Ideen stammt, kann er doch im dichterischen Kontext etwas mehr bzw. anderes bedeuten als bloß bei den "Republikanern".

Außerdem vgl. die Umschreibung des "Vaterlandes" von Bertaux (Revolution, S. 125): "die Umwelt des einzelnen, insofern sie zusammenhängend ist—und insofern sie vom Individuum, das in ihr lebt, als zusammenhängend erlebt wird, ohne unlösbare innere Widersprüche und Konflikte."

- 41) Weil der volksmäßigen Überlieferung nach die Eheschließung im Mai "unschicklich und wenig glückbringend" ist, hält es Beißner (Erl. StA II, S. 589) für möglich, daß "Freien" hier "die Brautwerbung" bedeutet. Dabei weist er auf "den schwäbischen Brauch des Maienstekens" hin.
- 42) Beißner (Erl. StA II, S. 589) verweist auf eine Lesart "des Einzigen" 3. Fassung V. 75–98, Ansatz II, V. 19 (StA II, S. 753, Z. 3). Da heißt es: "Gemeingeist Bacchus." Vgl. auch Ansatz I, V. 3 (StA II, S. 751, Z. 20). Um zu zeigen, daß der "Geist" bzw. der "Gemeingeist" in Hölderlins Dichtung nicht ausschließlich auf den konventionellen "toten Namen" Bacchus "aus dem mythologischen Handbuch" (Beißner: Götter, S. 24) zurückzuführen ist, bemerkt er später (a. a. O., S. 36) zu dieser Lesart "des Einzigen": "...so ist 'Bacchus' als Subjekt und 'Gemeingeist' als Prädikativum aufzufassen. Eine Umkehrung gibt es nicht. Also kann man sagen: wo Bacchus ist, ist Gemeingeist; aber nicht: wo Gemeingeist wirkt, da ist immer und ausschließlich Bacchus gegenwärtig. In neuer, hesperischer Zeit ruft der in Hölderlins seherischer Dichtung

ersehnte und verheißene Gemeingeist den neuen, lebendigen Gott." Diese Bemerkung Beißners bezieht sich auf Mommsens "sehr eifrig auf antiquarische Zeugnisse bedachten" (Beißner: a. a. O., S. 7) Versuch (Mommsen: Dionysos. In: GRM bes. S. 357f.), der sich dabei u. a. auf Vergil und Properz beruft.

Zur Bezeichnung des Dionysos als "Gemeingeist" führt Mommsen (a. a. O., S. 357 Anm. 38) zwei Erklärungsmöglichkeiten aus "antiken Vorstellungen" an:

(1) Die Anerkennung der Unsterblichkeit Dionysos' durch die allgemeine Stimme und die Zuteilung seiner Gaben und Segnungen an alle Griechen und Barbaren (Diodor, III 73; Euripides, Bakchen 208; Heliodor Aethiopica, X 6).

(2) Die Verschmelzung des einzelnen mit einer Gesamtheit beim Dionysoskult und die Aufhebung seiner Individualität im Choros, im Thiasos (Euripides, Bakchen 75 und 379).

Daraus zieht er den Schluß, daß in Hölderlins Prägung "Gemeingeist" alle derartigen Vorstellungen zusammengefaßt zu sein scheinen.

Vgl. Anm. 23 und 47.

43) Vgl. Anm. 29.

44) Nach J. Schmidt (Elegie, S. 197f.) folgt hier Hölderlin dem IV. Teil von Vergils Georgica (IV, V. 184; IV, V. 212). "Vergil preist mit deutlicher Anspielung auf die römischen Zustände den Gemeingeist im Leben der Bienen."

45) Eine interessante Parallele zwischen Vögeln und Bienen ist zu erkennen, wenn zur Darstellung der Vogelflüge in unserer Elegie (V. 9ff.) ein hymnischer Entwurf vom späteren Hölderlin herangezogen wird, wo vom "Irren" der Bienen und von der Berührung mit dem himmlischen "Geist" die Rede ist: "Und Bienen/Wenn sie, vom Wohlgeruche/ Des Frühlings trunken, der Geist/Der Sonne rühret, irren ihr nach/Die Getriebenen, wenn aber/Ein Stral brennt, kehren sie/Mit Gesumm, viel-ahnend/ darob / die Eiche rauschet" (StA II, S. 207, V. 7ff.).

In bezug auf die betreffenden Verse der zweiten Strophe seien auch die Wörter wie "Gesumm" oder "Eiche" beachtet. Vgl. auch J. Schmidt (Elegie, S. 198), der auf "die Verbundenheit" sowohl der Bienen als auch der Vögel "mit dem göttlichen Ätherbezirk" beim späten Hölder-

## Die dichterische Welt Hölderlins

lin hinweist.

- 46) Auch die Ode "Empedokles" (StA I, S. 240), worauf Beißner (Erl. StA II, S. 589) aufmerksam macht, spricht von "Flammen", "Wein", "Perlen" und "Opfern":

Und du in schauerndem Verlangen

Wirfst dich hinab, in des Aetna Flammen.

So schmelzt' im Weine Perlen der Übermuth

Der Königin; und mochte sie doch! hättest du

Nur deinen Reichtum nicht, o Dichter

Hin in den gährenden Kelch geopfert! (V. 3ff.)

Zum Bericht Plinius' vgl. Beißners Erl. zur Ode (StA I, S. 556).

- 47) Interessant ist Böhms (Hölderlin, Bd. II, S. 339) Bemerkung: "Aber das Dionysische dieses Herbstfestes, das hier gefeiert wird, ist wieder nicht schrankenloses Sichaufbrausen, es ist geformtes Opfer des eigenen Selbsts, Stärkung des Ichs durch Aufgehen im Gemeinsamen und im gemeinsamen Gott". Ist hier eben nicht die harmonische Ordnung gemeint, wobei das "Ich" als Festteilnehmer seine eigene Individualität doch nur aufhebt, also zugleich bewahrt?

Zum Verständnis der festlichen Chorgemeinschaft im Zusammenhang mit dem "Gemeingeist" (vgl. Anm. 42) trägt wohl die folgende Äußerung Hölderlins in jenem berühmten Brief an den Bruder bei, wenn er —wahrscheinlich in bezug auf den Waffenstillstand zu Lunéville—etwa um Neujahr 1801 vom "Frieden" schreibt (StA VI, S. 407, Briefnummer 222): "Nicht daß irgend eine Form, irgend eine Meinung und Behauptung siegen wird, diß dünkt mir nicht die wesentlichste seiner Gaaben. Aber daß der Egoismus in allen seinen Gestalten sich beugen wird unter die heilige Herrschaft der Liebe und Güte, daß Gemeingeist über alles in allem gehen, und daß das deutsche Herz in solchem Klima, unter dem Segen dieses neuen Friedens erst recht aufgehen, und geräuschlos, wie die wachsende Natur, seine geheimen weitreichenden Kräfte entfalten wird, diß mein' ich, diß seh' und glaub' ich, und diß ists, was vorzüglich mit Heiterkeit mich in die zweite Hälfte meines Lebens hinaussehn läßt."

In der Erläuterung zu diesem Brief (StA VI, S. 1046) gibt Beck eine

## Die dichterische Welt Hölderlins

große Anzahl von Nachweisen für den Begriff "Gemeingeist" aus dem deutschen Sprachraum. Zum Schluß betont er aber "eine ausgesprochen religiöse Dimension" dieses "politischen Begriffs" und spricht vom "göttlichen Ursprung" des Gemeingeistes und von "der Verbundenheit", die er nicht nur "unter Menschen", sondern auch "mit dem Göttlichen" schafft.

Aufschlußreich in unserem Zusammenhang sind die Verse in "Archipelagus" (StA II, S. 110, V. 235ff.), deren letzteren zwei auch Beck zitiert:

Denn es ruhn die Himmlischen gern am fühlenden Herzen;  
Immer, wie sonst, geleiten sie noch, die begeisternden Kräfte,  
Gerne den strebenden Mann und über Bergen der Heimath  
Ruht und waltet und lebt allgegenwärtig der Aether,  
Daß ein liebendes Volk in des Vaters Armen gesammelt,  
Menschlich freudig, wie sonst, und Ein Geist allen gemein sei.

- 48) Dadurch ist, wie beim Wort "Geist" (V. 12), die Fixierung des dionysischen Gottes auf die "personenhaft-umrissene" Vorstellung der konventionellen Dionysosgestalt vermieden (vgl. Anm. 23 und 42).

"Eine Wendung von der mit dem Wort 'Gott' verknüpften Vorstellung des Personenhaft-Umrissenen zum Pneumatischen" sieht J. Schmidt (Elegie, S. 185f. und auch S. 195) in "der Ersetzung... des deutschen Wortes 'Gott' durch 'Geist'" in der späteren Überarbeitung der Elegie "Brod und Wein" (H<sup>3b</sup>).

- 49) Vgl. Hölderlins früheres Hexametergedicht aus der Frankfurter Zeit "Die Eichbäume" (StA I, S. 201, V. 8), das den "freien Bund" (V. 13) der Eichen "in der zahmeren Welt" (V. 5) rühmt. Vgl. auch Anm. 94.  
50) Vgl. Anm. 17.

- 50a) Eine gleiche Aufhebung des Streites zwischen zwei aufeinander folgenden Hebungen und somit zwischen den beiden Pentameterhäften finden wir auch im Vers 8 der ersten Strophe, wo die dritte Hebung des Pentameters auf die Flexionsendung des Adjektivs "zufriedenen" fällt. Hier ist also nicht nur semantisch das Grundwort "Frieden" (vgl. S. 11 und Anm. 8), sondern auch rhythmisch eine Friedlichkeit zu vernehmen. Ähnlich auch "tieferem Freundesgespräche" (V. 24).

- 51) Weissenberger (Formen, S. 39) spricht von "ambivalenten Zügen" des

reinen Enjambements.

51a) Weissenberger (Formen, S. 44) sieht im Zusammenspiel zwischen "harter Fügung", Anaphern und Alliterationen ... die rhythmische Erklärung für die hymnische Ausweitung" der Elegie "Menons Klagen um Diotima".

52) Als Belege zum "Neigen des Tags" in diesem Sinne seien einige Stellen aus Hölderlins Dichtung genannt: "Dann sich dein Brauttag neigt und trunkner/Schon die beglückenden Sterne leuchten—" ("An eine Verlobte" StA II, S. 32, V. 19f.), "Still ists hier. Fern rauscht die immer geschäftige Mühle,/Aber das Neigen des Tags künden die Glocken mir an." ("Der Wanderer" StA II, S. 81, V. 59f.), "... Abends.../Wenn.../Zur heutigen Erde der Tag sich neiget.—" ("Der Rhein" StA II, S. 147, V. 168ff.).

53) Die Deutung der "Allzuklugen" als Verstandesmenschen verdanke ich R. Schinzingers freundlichem Hinweis.

54) Von "einer Wanderung, die sich zwischen zwei räumlichen Polen bewegt", spricht Hamlin (Hölderlin/Stutgard, S. 31). "Der 'Geburtsort' Lauffen am Neckar lag damals an der nördlichen 'Grenze' des Herzogtums Württemberg" (Beißners Erl. StA II, S. 589).

55) Vgl. Beißners Erl. StA II, S. 589f.

56) So deutet Böschenstein (Rheinhymne, S. 55).

57) In der unvollendeten Hymne "Wie wenn am Feiertage..." lauten die Verse 43-53 (StA II, S. 119):

Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind,  
Still endend in der Seele des Dichters,

Daß schnellbetroffen sie, Unendlichem  
Bekannt seit langer Zeit, von Erinnerung  
Erbebt, und ihr, von heiligem Stral entzündet,  
Die Frucht in Liebe geboren, der Götter und Menschen Werk  
Der Gesang, damit er beiden zeuge, glückt.

So fiel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar  
Den Gott zu sehen begehrte, sein Blitz auf Semeles Haus  
Und die göttlichgetroffene gebahr,  
Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus.

58) Vom "gemeinsamen Leben mit dem Freunde" spricht Böckmann (Höl-

derlin und seine Götter, S. 380).

- 59) Auch hier kommt es auf die Mehrdeutigkeit der Dichtung an, die sich nicht auf eine bestimmte Bedeutung festlegen läßt.
- 60) Darauf weist Beck (StA VII, 1, S. 128, Z. 34ff.) hin.
- 61) So Böckmann (Hölderlin und seine Götter, S. 380) und neuerdings Mieth, der allerdings etwas vorsichtiger, ohne von der Trennung der beiden zu sprechen, folgenderweise kommentiert: "Siegfried Schmid war Mitwisser von Hölderlins Liebe zu Susette Gontard."
- 62) Vgl. Becks Erl. (StA VII, 1, S. 128, Z. 35f.).
- 63) Briefe vom 29. März 1799 (Ba. 57. StA VII, 1, S. 127) und vom 8. Mai 1801 (Ba. 88, StA VII, 1, S. 160). Vgl. auch Becks Erl. dazu.
- 64) Darauf hat mich R. Schinzinger hingewiesen.
- 65) Hier taucht wieder eine Frage auf, warum es im Vers 47 nicht "halt' und habe *dich*", sondern in der 3. Person "halt' und habe *den Freund*" heißt, wenn "dir" (V. 46) sich auf den Freund beziehen sollte.
- 66) Ryan (Friedrich Hölderlin, S. 71) findet auch "das Bewußtsein der Kürze 'dieser neigenden Zeit'" (V. 38) "elegisch".
- 67) Beißner: Geschichte, S. 5.
- 68) Beißner (Erl. StA II, S. 590) sieht darin ein "kennzeichnendes Beispiel für die der Elegie eigentlich fremden, hymnischen Sprünge, an denen der Übergang zum hohen Pindarischen Gesang, für den sich der Dichter schon rüstet, recht deutlich wird." Er spricht ferner von "einem hymnisch anmutenden Schwung zu einem Rückblick ... auf die große Vergangenheit des Landes" (Geschichte, S. 185).
- 69) Vgl. Anm. 23 und 42.
- 70) Vgl. S. 12 und Anm. 13.
- 71) Brockhaus Enzyklopädie, Bd. 5, 17. Aufl. 1968, S. 240.
- 72) Davon sprechen Hölderlins Verse selbst: "Und Zeug unsterblichen Lebens/An unzugangbaren Wänden/Uralt der Epheu wächst..." ("Patmos" V. 40ff. StA II, S. 166).
- 73) Der schwäbische Herzog "Konradin" wurde als letzter Staufer sechzehnjährig in Neapel enthauptet. In der Lesart einer späteren Fassung (H<sup>3a</sup>) zur Stelle sind die Worte "so jung" zu finden, die wohl ein Hinweis darauf sind, daß Hölderlin selber an den Tod des noch "jungen" Konradin denkt. Welche Bedeutung Hölderlin dem frühen Tod der

starken Helden, der bereits bei Homer belegt ist, beimißt, zeigt vor allem sein Homburger Aufsatz "Über Achill" (1): "Mich freut es, daß du von Achill sprachst. Er ist mein Liebling unter den Helden, so stark und zart, die gelungenste, und vergänglichste Blüthe der Heroenwelt, 'so für kurze Zeit geboren' nach Homer, eben weil er so schön ist." (StA IV, S. 224, Z. 2ff.)

Vgl. auch "Emilie vor ihrem Brauttag" V. 401ff. (StA I, S. 290), "Der Tod des Empedokles", 1. Fassung V. 1692ff. (StA IV, S. 71) und V. 2040ff. (StA IV, S. 85) sowie 2. Fassung V. 551ff. (StA IV, S. 111) und schließlich "Stimme des Volks" V. 37ff. (StA II, S. 50 und S. 52)

Ferner kann sich der allzu frühe Tod, zumal von "des Vaters Grab" (V. 46) gesprochen ist, auch auf den "plötzlichen Tod des Vaters mit sechsunddreißig Jahren nach Schlaganfall bei einem Besuch in der Oberamtei" (Beck/Raabe: Chronik, S. 8) beziehen, deren Sitz eben damals das "Haus" der "Burg" auf der "Insel" war. Vgl. Beißners Erl. StA II, S. 589.

- 74) Ein ähnliches Bild mit "Epheu" und "Burg" ist auch in der Ode "Heidelberg" (V. 26ff.) dargestellt: "...und umher grünte lebendiger/ Epheu; freundliche Wälder/Rauschten über die Burg herab." (StA II, S. 15)

- 75) In diesem Distichon liest Ryan (Hölderlins Lehre, S. 233) "den Sinn des Dichtertums überhaupt".

Nach Rehm (Orpheus, S. 329) "scheint" in diesem Distichon und in den vier Anfangsversen der nächsten Strophe "der Ausgleich zwischen der Neigung zum Vergangenen und dem Ruf der Zukunft im Gegenwärtigen für eine Weile erreicht zu sein". Er spricht ferner von "der Totenfeier", die der Dichter "bei der 'Herbstfeier'...im Opfer des Gesangs zugleich begehrt" (a.a.O., S. 330). Das weist wohl auf den threnetischen (Totenklage) und zugleich orgiastischen (Feier) Charakter der Elegie hin. Vgl. S. 35 und Anm. 67.

- 76) Zum Wortgebrauch von "Schatten" und "sühnen" in Hölderlins Dichtung vgl. die Verse aus "Archipelagus" (V. 217ff.), wo beide Wörter in einem ähnlichen Zusammenhang stehen: "... und wenn ihr zürnend erscheint,/Weil der Pflug die Gräber entweicht, mit der Stimme des Herzens/Will ich, mit frommem Gesang euch *sühnen*, heilige *Schatten*!/"

## Die dichterische Welt Hölderlins

Bis zu leben mit euch, sich ganz die Seele gewöhnet./Fragen wird der Geweihtere dann euch manches, ihr Todten!/. . .” (StA II, S. 109).

- 77) In diesem Sinne ist die Zweiteilung der Elegie in die beiden Strophen triaden doch auch berechtigt.
- 78) Hierzu sagt Hamlin (Hölderlin/Stuttgart, S. 34): “Aber im Gegensatz zu den ‘Landesheroen’, den ‘Gewalt’gen’, sind er und seinesgleichen ‘thatlos’: so werden die Heroen der Tat von einst und die Bewahrer der Taten, ‘des herzerhebenden Schicksaals’ einander gegenübergestellt und doch einander zugesellt.”

In bezug auf die Tatlosigkeit der gedenkenden Dichter sei auf die Ode “An die Deutschen” (StA II, S. 9) aufmerksam gemacht, in der von den “thatenarmen und gedankenvollen” (V. 4) Deutschen gesprochen und dabei verlangt wird, den “Gedanken” (V. 6) in die “That” (V. 6) umzusetzen. Der Vergleich der vollzogenen Tat mit der Blüte in der Ode— “Nur was blühet, erkenn ich” (V. 15)—steht wohl damit in Korrespondenz, daß in unserer Elegie das Wort “die Landesheroen” (V. 49) später (H<sup>3a</sup>) durch die Wendung “des Landes Blüthen” ersetzt wird.

- 79) Hamlin: Hölderlin/Stuttgart, S. 34. Vgl. Anm. 78.
- 80) Statt “Aether doch auch” heißt eine spätere Variante (H<sup>3a</sup>): “lauterem Gott” (StA II, S. 586, Z. 31).
- 80a) Das Wort “Thore” hat also in unserem Gedicht mindestens drei Schichten der Bedeutung: (1) die wirklichen Tore, (2) die Öffnung des Talkessels und (3) der Eingang des Landes.
- 81) Darin sieht Beißner (Geschichte, S. 186) “die Anzeichen einer vaterländischen Zukunft”.
- 82) Das zeigt sich noch deutlicher in einer späteren Lesart (H<sup>3a</sup>) des Verses 59: “Dort von den uralte deutsamen Bergen” (StA II, S. 584, Z. 35). Dazu vgl. Lepper: Hölderlin, S. 85.
- 83) Vgl. “Ister” V. 15ff. (StA II, S. 190): “Hier aber wollen wir bauen./ Denn Ströme machen urbar/Das Land.”
- 84) Auch die “Lüfte” sind als Boten “geschickt”, um milde Wärme zuzuführen, denn die Ode “Rückkehr in die Heimath” (StA II, S. 29) beginnt mit dem Vers, auf den auch Beißner (Erl. StA II, S. 590) verweist: “Thr milden Lüfte! Boten Italiens!”
- 85) In einer früheren Fassung (H<sup>2</sup>) steht hier tatsächlich kein Satzzei-



## Die dichterische Welt Hölderlins

chen, so daß nur das reine Enjambement geschieht. Vgl. StA II, S. 587, Z. 5.

86) Vgl. Anm. 17b.

87) So Hamlin (Höldelin/Stuttgart, S. 42):

Strophe 5: A Vision der Stadt Stuttgart als heilige Priesterin.

B Anrede an die Stadt, den Freund und das Fest betreffend.

C Attribute der Genien des Landes.

Strophe 6: A Anruf der Genien.

B Anerkennung der Vergänglichkeit des festlichen

Augenblicks.

C Der Dichter wendet sich als Einsamer an seine Lieben.

Die Wendung "Genien des Landes"—statt "Engel des Vaterlands"—stammt aus der Londoner Handschrift (H<sup>2</sup>), die von Hamlin behandelt wird.

88) Freilich nicht so sehr im Sinne des scharfen Gegensatzes, sondern eher "im Sinn eines neuen Einsatzes" (Böschstein: Rheinymne, S. 88), wie es oft bei Hölderlin der Fall ist.

89) Die Trunkenheit ist, wie die Freude (Vgl. S. 19 und Anm. 31), im heiligen und dionysischen Bezug auf das Göttliche zu verstehen.

In "Brod und Wein" (V. 33) ist dann vom "Heiligtrunkenen" die Rede (StA II, S. 91). Unter "Freude" versteht J. Schmidt (Elegie, S. 138) auch "das Heiligtrunkene". Ferner sagt er von der Trunkenheit: "Das 'Trunkene' in Geist und Sprache Hölderlins—er selbst gebraucht das Wort in dieser Zeit mit Vorliebe—ist sowenig Entfesselung chaotischer, besinnungsloser Gewalten wie romantisches 'il faut déraisonner', sondern im Gegenteil Potenzierung und Verdichtung der Bewußtseinskräfte zu 'höherem Besinnen', das tief und rein hinter dem sinnhaften Schein der hervorbrechenden Bilderflut ein geistiges Sein erschaut." (a. a. O., S. 15).

90) Vgl. S. 14. Diese etwas rationalistische Deutung läßt sich hier wohl dadurch rechtfertigen, daß das Verb "schauen" (V. 73) doch auch auf die Bewegung "des Weges" als scheinbare Erscheinung bezogen werden kann.

91) Vgl. "das purpurne Licht" (V. 23) und Anm. 34.

92) Der Kranz ist hier mit dem Weinlaub geschmückt, während in der

1. Strophe eigentlich nicht zu entscheiden ist, ob "Kränze" (V. 14), wie in "Brod und Wein" (V. 146 – vgl. Anm. 13), mit Efeu oder, wie hier, mit Weinlaub versehen sind, oder vielleicht sogar mit beidem. (Übrigens ist auch "die Burg" (V. 52) mit dem Efeu als "bacchantischem Laub" bedeckt.) Diese Frage zu entscheiden, scheint aber nicht so wichtig zu sein, wenn vor allem daran erinnert wird, daß Hölderlin das ursprüngliche Attribut des Dionysos "Pinie" bald in "Fichte" (V. 15), bald in "Tanne" (V. 77) ändert (vgl. Anm. 13). Am wichtigsten ist jedenfalls, daß sie alle Dionysos andeuten.

92a) Vgl. Beißners Erl. (StA II, S. 591) und J. Schmidts Erl. (Hölderlin, Werke und Briefe, Bd. 3, S. 51). Vgl. ferner Anm 19.

93) Genauer gesagt, brauchen wir freilich die Bedeutung von "Wandern" nicht auf die beiden Freunde zu beschränken. Trotzdem sind damit vor allem die beiden gemeint.

94) Zu Hölderlins Begriff "herrlich" sagt Böschenstein (Rheinymne, S. 108): "Herrlich" nennt Hölderlin meist, was in seinem Stehen dem Himmel, ihn zu preisen, entgegenragt. Das Stehen ist herrlich, weil es den zwischen Himmel und Erde waltenden göttlichen Bezug ausdrückt."

Dabei erwähnt er diesen Vers 77 unserer Elegie: "Herrlich steht' die Mittlerin zwischen dem Dichter und den 'Engeln des Vaterlands', die mit dem göttlichen Weinlaub bekränzte Stadt Stuttgart."

Ihm stimmt auch Zuberbühler (Erneuerung, S. 62) zu: "Wir erinnern zunächst an die besondere Dignität, die dem Simplex 'stehen' bei Hölderlin zukommt. Das 'Stehen' ist die der Gegenwart der Himmlischen angemessene Haltung. Es wird oft 'herrlich' genannt."

Hier sei auch an "den Eichbaum" (V. 34) erinnert, der in der Mitte der dionysischen Chorgemeinschaft emporragt. Im schon erwähnten (Anm. 49) Gedicht "Die Eichbäume" heißt es (V. 4ff.):

Aber ihr, ihr Herrlichen! steht, wie ein Volk von Titanen  
In der zahmeren Welt und gehört nur euch und dem Himmel,  
Der euch nährt' und erzog und der Erde, die euch geboren.  
Keiner von euch ist noch in die Schule der Menschen gegangen,  
Und ihr drängt euch fröhlich und frei, aus der kräftigen Wurzel,  
Unter einander herauf und ergreift, wie der Adler die Beute,  
Mit gewaltigem Arme den Raum, und gegen die Wolken

## Die dichterische Welt Hölderlins

Ist euch heiter und groß die sonnige Krone gerichtet.

(StA I, S. 201)

Diese Baumgestalt ist in mancher Hinsicht mit dem Stadtbild zu vergleichen, das in der jetzt besprochenen Partie der Elegie dargestellt ist.

Wohl in diesem ausgezeichneten Sinne "stehn" auch jene "Bäume" am Wanderweg (V. 71f.).

- 95) Nach Beißners Vermutung (Erl. zu V. 8, StA II, S. 588) nahm Sekendorf, der diese Elegie seines Freundes in seinem "Musenalmanach für das Jahr 1807" veröffentlichte, hier metrisch Anstoß und änderte den Vers 78 folgendermaßen (StA II, S. 587, Z. 16f.): "Hoch in den seeligen Duft purpurner Wolken empor." Gerade hier aber ist die eigenartige Wirkung der metrisch ungewöhnlichen Versgestaltung zu erkennen, die bei Hölderlin nicht selten vorkommt. Vgl. S. 28 und Anm. 50a.
- 96) Geht es zu weit, wenn wir hier die etymologische Anlehnung des Adjektivs "herrlich" (V. 77) an "Herr" und mithin seine Beziehung auf "Herrschaft" im Sinne der "priesterlichen" (V. 76) Führerschaft erblicken? (Vgl. Paul/Betz: Deutsches Wörterbuch, S. 306) Denn Beißner (Hölderlins Übersetzungen, S. 59) versteht unter dem Adjektiv "fürstlich", das in einer späteren Variante unserer Elegie (H<sup>3a</sup>) zum Vers 53 steht, in seinem etymologischen Sinne "führend". Er weist ferner (Erl. StA II, S. 763f.) darauf hin, daß das Wort "Fürst" als der Vorderste, der Beginnende zu nehmen ist. Vgl. auch das englische Wort "first".

Mit diesem hymnischen Nennen und Preisen der Stadt vergleicht J. Schmidt (Elegie, S. 22) Pindars fragmentarische Verse auf Athen. Sie lauten nach Oskar Werners Übersetzung (Pindar: Siegesgesänge und Fragmente. S. 417, Frg. 64. 65):

O schimmerndes veilchenumkränzt, in Liedern besungenes,

Ruhmreiches Athen,

Bollwerk du von Hellas, göttergesegnete Stadt!

- 97) Friedberg in Wetterau ist seine Heimat, die also nördlich von Frankfurt am Main liegt. Vgl. Beißners Erl. StA II, S. 588, Z. 9f. und Becks Erl. StA VII, 1, S. 49f.
- 98) Der Begriff "Heimath" ist, wie "Vaterland" (V. 29), hier nicht im

## Die dichterische Welt Hölderlins

nationalistisch-chauvinistischen Sinne zu verstehen, umso mehr, als "der Fremdling" aus Norden zum heimatlichen Herbstfest eingeladen wird. Zudem werden "Italiens Lüfte" (V. 65) sowie südliche "Wolken" und "Sonnen" (V. 66) ins heimatliche Land, ins "Vaterland" hereingeführt, um die Fruchtbarkeit des Herbstes erst möglich zu machen und sogar unmittelbar auf die dionysische Festlichkeit einzuwirken.

In diesem Zusammenhang ist es angemessener, "das Vaterland" und die "Fürstin der Heimath" bzw. die heimatliche Stadt "Stutgard" als Ort des dionysischen Herbstfestes zu verstehen, wo sowohl das Individuelle wie auch das Nationale als "Opfer" (V. 29) positiv aufgehoben werden. Vgl. S. 22f. und Anm. 40.

99) Vgl. S. 19 und Anm. 30.

- 100) Das Wort "Vergessenheit" steht in der Elegie "Brod und Wein" (V. 33) neben "das Heiligtrunkene" als Gunst der Nacht:

Aber sie muß uns auch, daß in der zaudernden Weile,  
Daß im Finstern für uns einiges Haltbare sei,  
Uns die Vergessenheit und das Heiligtrunkene gönnen,  
Gönnen das strömende Wort, das, wie die Liebenden, sei,  
Schlummerlos und vollern Pokal und kühneres Leben,  
Heilig Gedächtniß auch, wachend zu bleiben bei Nacht.

(V. 31ff. StA II, S. 91)

Im Kommentar zu den Versen 33–36 dieser Elegie verweist Petzold (Brod und Wein, S. 82) umgekehrt auf "die betreffenden Stellen der Herbstfeier", d. h. der Elegie "Stutgard".

J. Schmidt (Elegie, S. 49ff.) erklärt "Vergessenheit" noch eingehender, indem er sich nicht nur auf Belege aus Hölderlins Dichtung, sondern auch auf den Topos der griechischen Literatur beruft: "'Vergessenheit' ist nicht Eigenschaft wie Vergeßlichkeit, auch nicht das gewöhnliche Vergessen des Vergangenen, sondern Zustand, in dem sich die Heiligtrunkenen befinden." (S. 49) Ferner: "...der Wein macht nicht schläfrig und bewußtlos, nicht betrunken, sondern trunken, führt nicht zu dumpfer 'Vergessenheit', sondern macht im Gegenteil überwach, begeistert ..., führt zu 'höherem Besinnen', dionysischer 'Vergessenheit' des Lebenselends, erzeugt den heiligen Wahnsinn, ..." (S. 51).

- 101) "Die Sänger", zu denen der Dichter und sein Freund zählen, brau-

chen wir, wie "Wanderer" (V. 72), nicht ausschließlich auf die beiden zu beschränken. Dasselbe gilt auch für "die Sänger" in der 3. Strophe (V. 53), umso mehr, als das betreffende Distichon eine gnomische Allgemeinheit besitzt. Vgl. Anm. 93.

- 102) Statt "Größeren" (V. 85) steht in einer späteren Lesart (H<sup>3a</sup>) "Tapfersten" (StA II, S. 587, Z. 27), die wiederum auf "Starke" (V. 51) hindeuten. Dann sind sie auch in diesem Zusammenhang "größer" als "thatlose" (V. 56) Dichter.
- 103) Beißner identifiziert die hier angeredeten Gestalten, die "Größeren", "Frohen" (V. 85), "Väter droben" (V. 89), die dann in der Schlußstrophe "Engel des Vaterlands" heißen, mit den "Landesheroen" (V. 49). Dabei weist er auf die Elegie "Heimkunft" hin, weil in ihrer Endfassung an die Stelle der "Götter" (Vgl. StA II, S. 623, Z. 30) die "Engel" (V. 91) treten, unter denen er allerdings, anders als bei "Stutgard", nicht die "Landesheroen" versteht, sondern "die Guten Genien des 'Jahres' und des 'Haußes'" (V. 90f.).

Sein Argument bezieht sich wohl auf Böckmanns Deutung, die sich dabei auf die "Engel des Jahres" und des "Haußes" in "Heimkunft" beruft: "Das Gedicht lenkt ... zu einer Zusammenfassung über, die ... sich den Göttern zuwendet." "...es sind die 'Größeren', die 'Frohen',... also jene Mächte des Schicksals und der Natur, die das vaterländische Leben bestimmen und die schließlich als 'Engel des Vaterlands' angesprochen werden, im gleichen Sinne, wie in der Heimkunft von Engeln des Jahres und denen des Hauses die Rede war." (Hölderlin und seine Götter, S. 381)

Diese Deutung Böckmanns zieht neuerdings Lüders (Kommentar, S. 250) vor.

Ähnlicherweise erläutert Hamlin (Hölderlin/Stutgard, S. 33): "...ruft der Dichter die göttliche Mächte an, die sich bei der Feier offenbaren, die Schützgötter seines Landes, die 'Größeren' (V. 85): es sind die genii loci seiner Heimat (wie wohl auch die guten Geister seines Dichtens). In der Londoner Handschrift heißen sie 'Genien des Landes', im Homburger Folioheft bedeutsamerweise 'Engel des Vaterlands'. Geht es zu weit, wenn man darin den Sinn des griechischen Wortes *ἄγγελος* mithört und in den Schutzgöttern des Vaterlands und der Herbstfeier

‘Boten’ des Friedens sieht?”

Schließlich weist Lepper (Hölderlin, S. 86) auf die Möglichkeit hin, “sie für die ‘Götter’ des Verses 20 zu nehmen.” Er findet aber “Beißners Deutung die sachlich begründetste”, denn “die Interpretation muß das, was die Elegie in die Natur projiziert, in geschichtliche Inhalte rückübersetzen.”

Wie Beißner, beziehen wir die “Engel des Vaterlands” auf die “Landesheroen”, die allerdings jetzt, wie göttliche Mächte, oder sogar als *ἄγγελος*, Boten des Göttlichen von dem ätherischen Himmelsbereich “droben” (V. 89) auf die gegenwärtige Erde wirken, solange sie geschichtliche Gestalten sind.

- 104) Das “Stehen” ist hier wieder in jenem hervorragenden Sinne zu verstehen (vgl. Anm. 94).
- 105) Zum Begriff der “heiligen Nacht” in “Brod und Wein” bemerkt J. Schmidt (Elegie, S. 124): “Die Nacht unserer Zeit heißt am Ende der siebten Strophe ‘heilig’, weil sie nicht nur finstere Gegenwart, sondern auch leises, dem Dichter in zuversichtlichen Stunden erkennbares ‘Bereiten’ des Zukünftigen bedeutet.”
- 106) Vgl. Bertaux’ (Revolution, S. 64) Bemerkung zum Thema “zum Manne reifen”, das “in den Monaten nach der Entlassung aus dem Tübinger Stift bei Hölderlin wiederholt vorkommt” und das interessanterweise auch hier in dieser Elegie des reifen Dichters zu erkennen ist: “...in Hölderlins Dichtung steht ‘der Mann’ im Gegensatz zu ‘den Menschen’, als der männliche Held im Gegensatz zum ‘schlaun Geschlecht’ der Menschen, der Vielen, die sich mit einem kleinen Glück zufrieden geben.” Vgl. auch Böschstein: Rheinymne, S. 100f.
- 107) “Der Rhein” V. 158 (StA II, S. 147). Vgl. Anm. 107.
- 108) “Die Last” ist nach Böschstein (Rheinymne, S. 101) “für Hölderlin immer nur Himmelslast.” Zu diesem Begriff in der betreffenden Hymne (vgl. Anm. 106) erläutert er ferner: “Hölderlin-Rousseau trägt die Last vorausgenommener Gottesanwesenheit in den gemeinschaftlich verbundenen Menschen. Er trägt als verkannter einzelner, was er sich nur als von allen getragen vorzustellen vermag.” (a. a. O., S. 101f.)

In der Rheinymne heißt es nämlich (V. 153ff.): “Drum überraschet es auch/Und schrökt den sterblichen Mann,/Wenn er den Himmel, den/

## Die dichterische Welt Hölderlins

Er mit den liebenden Armen/Sich auf die Schultern gehäufft,/Und die Last der Freude bedenket;/..." (StA II, S. 146f.).

Ferner erinnert sei in diesem Zusammenhang an die 5. Strophe der Elegie "Menons Klagen um Diotima" (u. a. V. 67f.):

Ach! und nichtig und leer, wie Gefängnißwände, der Himmel  
Eine beugende Last über dem Haupte mir hängt!

(StA II, S. 77)

108) Vgl. Beißners Erl. (StA II, S. 591).

109) Hier dankt der Dichter den "Engeln des Vaterlands" nicht nur für die Freunde aus dem "Vaterland" Württemberg, sondern für alle Freunde und ausdrücklich auch für "den Fremdling" (V. 80) "Siegfried Schmidt". Weist das wiederum nicht darauf hin, daß der Begriff "Vaterland" doch nicht im beschränkten nationalistisch-chauvinistischen Sinne zu verstehen ist? Vgl. Anm. 40 und 98.

110) Auch Hamlin (Hölderlin/Stuttgart, S. 33) möchte im Wort "Engel" "den Sinn des griechischen Wortes *ἄγγελος* mithören". Vgl. Anm. 103. Man erinnere sich ferner daran, daß auch Vögel "Boten des Himmlischen" heißen. Vgl. S. 10 und Anm. 4.

110a) Auch in diesem Sinne kann man wohl den Vers 84 verstehen, wenn es heißt: Das "glückliche" (d. h. "beglückende") "Stuttgart" (V. 80) "erfreut... den Sängern das Herz".

111) Hamlin (Hölderlin/Stuttgart, S. 34) verbindet "den Chor" und "das kühnere Wort".

112) Zur Bedeutung des Wortes "heilig" bei Hölderlin vgl. Binder (Aufsätze, S. 59, Anm. 16): "Was heil, d. h. ganz ist, oder was Einseitiges, Abstraktes durch harmonische Entgegensetzung des fehlenden Anderen zum Ganzen ergänzt und so heilt, das verdient den Namen "heilig" und nichts sonst."

"Dasselbe Wortverständnis von heilig" findet Zuberbühler (Erneuerung, S. 74) "auch in Hegels theologischen Jugendschriften".

113) "Brod und Wein" V. 33 (StA II, S. 91). Hier (V. 31ff.) stehen die Wendungen "das Heiligtrunkene", "das... Wort" und "kühneres", wie im gerade besprochenen Vers in "Stuttgart", miteinander in bedeutsamer Beziehung. Vgl. das Zitat in Anm. 100.

Zum Begriff "das Heiligtrunkene" vgl. J. Schmidt (Elegie, S. 51): "Das

‘Heiligtrunkene’ ist religiöse Ergriffenheit, erfüllter Augenblick.” “Die heilige Trunkenheit äußert sich im ‘strömenden Wort’, im inspirierten Sprechen, das im dichterischen Bereich von hoher Bedeutung ist.” Dabei verweist er neben “Stutgard” auf einen elegischen Bruchstück “Der Gang aufs Land” (V. 13ff): “Darum hoff ich sogar, es werde, wenn das Gewünschte/Wir beginnen und erst unsere Zunge gelöst,/Und gefunden das Wort, und aufgegangen das Herz ist,/Und von trunkener Stirn’ höher Besinnen entspringt,/Mit der unsern zugleich des Himmels Blüthe beginnen,/Und dem offenen Blick offen der Leuchtende seyn.” (StA II, S. 84)

Vgl. ferner “das Wort” in der 3. Strophe unserer Elegie (V. 47).

113a) Das Modalverb ist im Mittelhochdeutschen sogar zur Umschreibung des Futurs gebraucht worden. Vgl. Paul/Mitzka: Mhd. Grammatik, §278.

114) Darauf weist Böschstein (Rheinhymne, S. 52) hin: “Das Reine erfüllt den Bereich des Himmels ...”.

115) Hamlin (Hölderlin/Stutgard, S. 36) sieht hinter den “Lieben” den Freundeskreis im Haus seines Freundes Landauer, wo Hölderlin seine glückliche Stuttgarter Zeit verbrachte. Dabei hält Hamlin (Hölderlins Mythos. In: HJb 1971/72, S. 92) diese Stuttgarter Freunde für “Hörer seines Liedes, Leser seines Gedichts”.

Zu den “Lieben” sind ferner “die Landesleute” zu zählen, die auch “lieb” genannt sind (V. 69). Außerdem verstehen wir darunter noch allgemeiner auch uns alle, solange wir vom Gedicht angesprochen sind.

In dieser Hinsicht vgl. auch das Wort “Liebe” im Vers 48.

116) Mit Recht macht Hamlin (Hölderlin/Stutgard, S. 35) darauf aufmerksam, “daß die Begegnung mit dem Freund und ihre gemeinsame Wanderung zum ‘Herbstfest’ nur in der Vorstellung des Dichters stattgefunden hat.”

Übrigens spricht schon Lehmann (Lyrik, S. 195) von der “idealen Wanderung”.

116a) Ähnlich sagt Lehmann (Lyrik, S. 197): “...plötzlich erwacht er aus dem Traum von einer höchsten Steigerung des Gemeinsinnes, einer idealen Verbrüderung”.

117) So Hamlin (Hölderlin/Stutgard, S. 35).



- 118) In diese Richtung deutet Ryan (Friedrich Hölderlin, S. 66): "In der Ode 'Der blinde Sänger' muß dem Sehendgewordenen die überwältigende Fülle des Glücks 'vom Herzen' genommen werden... In diesem Sinne ist auch der abschließende Ausruf der Elegie 'Stutgard' zu verstehen..."
- 119) Hamlins (Hölderlin/Stgtgard, S. 36) treffende Bemerkung.  
Vgl. jenes Bild der Festteilnehmer, die "rund um den Eichbaum... sitzen und singen" (V. 34).
- 120) Darin sieht J. Schmidt (Elegie, S. 22) eine Parallele zwischen "Stutgard" und Heimkunft".

### III. Schlußbemerkungen

- 1) StA V, S. 272, Z. 9f. Vgl. Lüders: "Die Welt im verringerten Maastab", bes. S. 90f.
- 1a) In dieser Hinsicht ist besonders zu beachten, daß die Elegie "Stutgard" den okkasionellen Charakter hat, der bei Hölderlin nicht selten zu erkennen ist. Sie ist ja ein Widmungsgedicht und enthält auch Eigennamen: "Stutgard" (Überschrift und V. 80), "Schmidt" (Widmung und V. 100), "Barbarossa", "Kristoph", "Konradin" (V. 50f.) und "Nekar" (V. 64). Vgl. auch Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 137ff.
- 2) Vgl. oben S. 57 und Anm. 112 zum Abschnitt II.
- 3) Gadamer (Kleine Schriften II, S. 8) sagt vom Kunstwerk: "Es ist nicht nur das 'Das bist Du', das es in einem freudigen und furchtbaren Schreck aufdeckt — es sagt uns auch 'Du mußt Dein Leben ändern!'"
- 4) "An die Deutschen" V. 6 (StA II, S. 9). Vgl. oben Anm. 78 zum Abschnitt II.
- 5) Vgl. oben S. 28.
- 6) Hier z. B. kann man die "Bedeutungsfunktion" des stilistischen Elements feststellen. Denn der hymnische Stil "bedeutet" gleichsam das Wesen der Gemeinschaft. Vgl. oben S. 2.

Man erinnere sich ferner daran, daß hinsichtlich der harmonischen Zusammenfügung unter Bewahrung der Individualität nicht nur der hymnische Stil, sondern auch der "Gesang" bzw. "Chor" (V. 36) metaphorisch der idealen Gemeinschaft entspricht. Vgl. oben S. 10 und 26.

LITERATURVERZEICHNIS

(Die oben verwendeten Abkürzungen sind *kursiv* gekennzeichnet.)

I. Ausgaben

- Hölderlin (Friedrich), Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe (*StA*).  
Hg. von Friedrich Beißner. Bd. I-VII (Bd. VI f. von Adolf Beck). Stuttgart, 1943ff.
- Hölderlin, Werke und Briefe. Hg. von Friedrich Beißner und Jochen Schmidt.  
Bd. 1-3, Frankfurt a. M., 1969 (*Erläuterungen* von J. Schmidt).
- Hölderlin, Sämtliche Gedichte. Herausgegeben und kommentiert von Detlev Lüders (*Kommentar*). 2 Bde. Bad Homburg, 1970.
- Hölderlin, Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Günther Mieth (*Anmerkungen*). 2 Bde. München, 1970.

II. Zur Elegie "Stuttgart"

(Außer den Kommentaren in den Werkausgaben)

- Beißner, F., *Geschichte* der deutschen Elegie. 3. Aufl. Berlin, 1965, S. 184-187.
- Böhm, W., Hölderlin. Zweiter Band. Halle/Saale, 1930. S. 329-340, insbes. S. 338ff.
- Böckmann, P., Hölderlin und seine Götter. München, 1935. S. 377-382.
- Hamlin, C. (Hg.), *Hölderlin/Stuttgart*. Originalgetreue Wiedergabe der Londoner Handschrift. Tübingen, 1970.
- Lehmann, E., Hölderlins *Lyrik*. Stuttgart, 1922. S. 189-199.
- Lepper, G., Friedrich *Hölderlin*. Geschichtserfahrung und Utopie in seiner Lyrik. Hildesheim, 1972. S. 81-88.
- Müller, E., Hölderlin. Studien zur Geschichte seines Geistes. Stuttgart/Berlin, 1944. S. 406-412.
- Ryan, L. J., *Hölderlins Lehre* vom Wechsel der Töne. Stuttgart, 1960. S. 232-234.

III. Andere Literatur

- Adorno, Th. W., *Parataxis*. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: Th. A., *Noten zur Literatur III*. Frankfurt a. M., 1971. S. 156-209.
- Arnim, Achim v., *Aufflüge mit Hölderlin*. In: *Dichter über Hölderlin*. Hg. von Jochen Schmidt. Frankfurt a. M., 1969. S. 81-96.
- Beck, A./Raabe, P., Hölderlin. Eine *Chronik* in Text und Bild. Frankfurt a. M., 1970.

## Die dichterische Welt Hölderlins

- Beißner, F., *Hölderlin. Reden und Aufsätze*. 2. Aufl. Köln / Wien, 1969.
- Beißner, F., *Hölderlins Götter*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, 1969.
- Beißner, F., *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*. 2. Aufl. Stuttgart, 1961.
- Bertaux, P., *Hölderlin und die Französische Revolution*. Frankfurt a. M., 1969.
- Binder, W., *Hölderlin-Aufsätze*. Frankfurt a. M., 1970.
- Böschenstein, B., *Hölderlins Rheinymne*. 2. Aufl. Zürich, 1968.
- Böschenstein, B., Konkordanz zu Hölderlins Gedichten nach 1800. Auf Grund des zweiten Bandes der Großen Stuttgarter Ausgabe. Göttingen, 1964.
- Gadamer, H.-G., *Kleine Schriften II. Interpretationen*. Tübingen, 1967.
- Gadamer, H.-G., *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. 2. Aufl. Tübingen, 1965.
- Hamlin, C., *Hölderlins Mythos der heroischen Freundschaft: Die Sinclair-Ode "An Eduard" (2. Fassung, 1801)*. In: *Hölderlin-Jahrbuch (HJb) 1971/1972*. S. 74-95.
- Häussermann, U., Herz. In: *HJb 1958-1960*. S. 190-205.
- Hellgrath, N. v., *Hölderlin-Vermächtnis*. 2. Aufl. München, 1944.
- Heusler, A., *Deutsche Versgeschichte III*. 2. Aufl. Berlin, 1956.
- Lüders, D., "Die Welt im verringerten Maasstab" *Hölderlin-Studien*. Tübingen, 1968.
- Mommsen, M., *Dionysos in der Dichtung Hölderlins mit besonderer Berücksichtigung der "Friedensfeier"*. In: *GRM 1963*. S. 345-379.
- Paul, H., *Deutsches Wörterbuch*. Bearbeitet von Werner Betz. 6. Aufl. Tübingen, 1968.
- Paul, H./Mitzka, W., *Mittelhochdeutsche Grammatik*. 19. Aufl. Tübingen, 1966.
- Paul, O./Glier, I., *Deutsche Metrik*. 7. Aufl. München, 1968.
- Petzold, F., *Hölderlins Brod und Wein. Ein exegetischer Versuch*. Neudruck durchgesehen von Friedrich Beißner. Darmstadt, 1967.
- Pindar, *Siegesgesänge und Fragmente*. Griechisch und Deutsch herausgegeben und übersetzt von Oskar Werner. München, 1967.
- Rehm, W., *Orpheus. Der Dichter und die Toten. Selbstdeutung und Totenkult bei Novalis — Hölderlin — Rilke*. Reprografischer Nachdruck. 2. Aufl. Darmstadt, 1972.
- Ryan, L. J., *Friedrich Hölderlin*. 2. Aufl. Stuttgart, 1967.
- Schmidt, J., *Hölderlins Elegie "Brod und Wein"*. Die Entwicklung des hymni-

## Die dichterische Welt Hölderlins

schen Stils in der elegischen Dichtung. Berlin, 1968.

Schottmann, H.-H., *Metapher* und Vergleich in der Sprache Friedrich Hölderlins. 3. Aufl. Bonn, 1970.

Staiger, E., Grundbegriffe der *Poetik*. 8. Aufl. Zürich/Freiburg i. Br., 1968.

Takahashi, T., Das dichterische Denken Hölderlins. In: Forschungsberichte für Germanistik. Nr. 2. 1972. Hg. von der Germanisten-Vereinigung der Gakushuin-Universität Tokyo. S. 66-104.

Walser, J. P., Hölderlins Archipelagus. Zürich/Freiburg i. Br., 1962.

Weissenberger, K., *Formen* der Elegie von Goethe bis Celan. Bern/München, 1969.

Zuberbühler, R., Hölderlins *Erneuerung* der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen. Berlin, 1969.

Zum Schluß danke ich aufrichtig Frau Geschäftsleiterin Ruth K. Fritz von der Hölderlin-Gesellschaft Tübingen und Frau Bibliotheksamtmann Maria Kohler vom Hölderlin-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart für freundliches Entgegenkommen und bibliographische Hilfe.